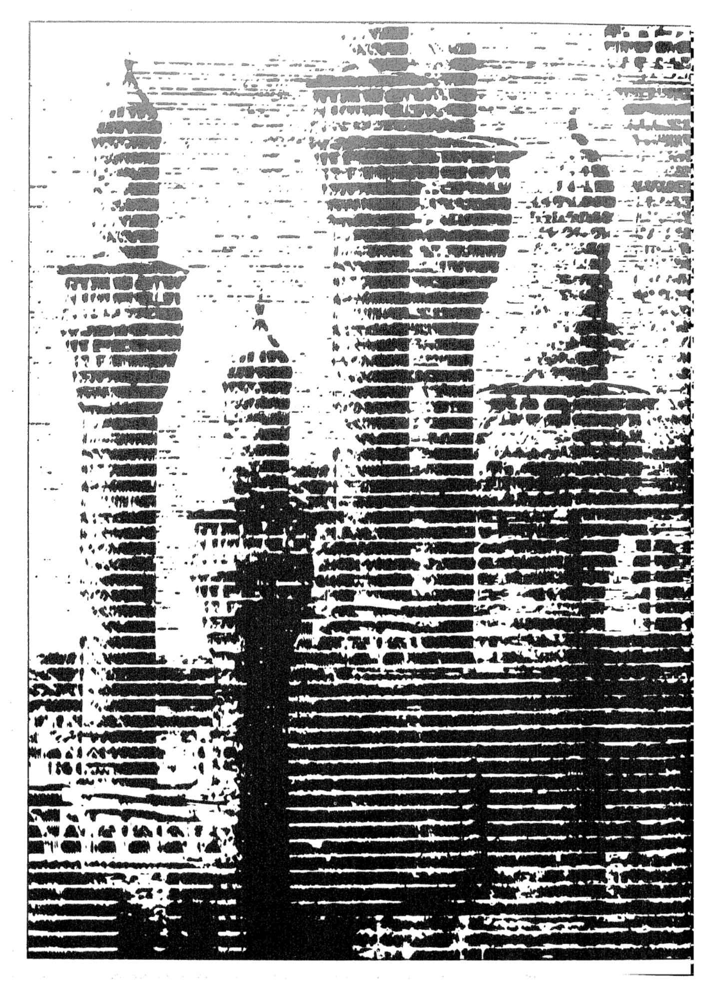
٤٣







العدد ٤٣ العام ٢٣ ١٩٨٦



تصدرها إنترناسيونيز
مديرة التحرير : د . اردموته هللر

الفهرست

يقدم الناشر ودر النشر شكرهم لكل من ساهم بمعونته في إعداد هذا العدد .

إدارة التحرير : Adresse der Redaktion: Erdmute Heller, Franz-Joseph-Str. 41, D-8000 München 40
Inter Nationes, Bonn, F. Bruckmann, München

FIKRUN WA FANN



دوريات إهداء

Nr. 43 Jahr 23 1986

Herausgeber: INTER NATIONES
Redaktion: Dr. Erdmute Heller

صورة الغلاف :

ضياء العزاوي : تحية الى بغداد ، ١٩٨٢ .

تظهر مجلة «فكر وفن» العربية مؤقتاً مرتين في السنة : ثمن النسخة ١٤ مارك ألماني ، النسخة للطلبة ٧ مارك ألماني .
تقدّم طلبات الاشتراك الى دار النشر .

الطباعة : F. Bruckmann KG, Graphische Kunstanstalten, München

صف الحروف : Orient-Satz, R. Nickodaim/Berlin

الافتتاحية

شيئاً فشيئاً ، وانطلاقاً من العدد ٤٢ ، تسعى مجلة **فكر و فن** أن تغيّر في مضامينها وأغراضها حتى تتمكن من أن تعكس الواقع الثقافي والابداعي في كل من المانيا والعالم العربي ، وحتى تكون بحق وسيلة حوار ناجعة بين ثقافتين : الثقافة الالمانية والثقافة العربيـة .

وسعياً منها لتحقيق ما وعدت به بنفسه ، وأصدقاءها ، وقراءها ، تقدم المجلة أربعة محاور أساسية :

المحور الأول : أدب القطار . وذلك بمناسبة مرور قرن ونصف على ظهور الآلة البخارية التي غيّرت حياة الانسانية تغييراً جذرياً ، وأعلنت عن بداية عصر تميّز بالسرعة وباختصار المسافات . وفي هذا الاطار نقدم نصوصاً متنوعة لكتّاب ألمان وفرنسيين ، وأيضاً جزءاً من المسرحية الشهيرة «مسافر الليل» للشاعر المصري الراحل صلاح عبد الصبور ، وقصة للكاتب التركي الكبير يشار كمال . وكل هذه النصوص تحاول أن تبرز تأثير القطار على الأدب .

أما المحور الثاني فهو حول الجسد . وقد سبق أن بّينا في العدد السابق ، أن أوروبا التي مجّدت العقل لمدة قرون ، بدأت الآن أمام الرعب النووي ، وأمام المخاطر التي يمكن أن تتسبب فيها الاختراعات الجديدة تتراجع عن ذلك . والآن عاد الناس الى تمجيد الطبيعة والجسد وكل العناصر التي من شأنها أن تساعد على المحافظة على إنسانية الانسان . ويشتمل هذا المحور على ثلاثة نصوص : الأول للشاعر محمد الغزي وفيه يحاول أن يستعيد رؤية العصر الجاهلي للجسد معتمداً في ذلك على كتب التراث القديمة . وفي النص الثاني نحاول من خلال عرض لكتاب من تأليف السيدة ديدليندا كركوتلي أن نقدم صورة عن ظاهرة الرقص الشرقي التي بدأت تنتشر في ألمانيا . وفي النص الثالث يبدي الكاتب الالماني الكبير جونتر جراس آراءه بخصوص الخلق الفني والشكل والابداع من خلال رسم للباليّرينا .

ويتضمن المحور الثالث الشعر العراقي الحديث منذ الخمسينات وحتى الآن ، وأيضاً نصاً عن ثلاث تجارب في مجال الفن التشكيلي العراقي . والمجلة تقدم ذلك محاولة منها للتعريف . وهذا ما ستحاول القيام به في إعدادها السابقة – بالحياة الثقافية والفنية في مختلف الأقطار العربية .

في المحور الأخير الخاص بالسينما ، تقدّم المجلة نصّاً يتحدث فيه الناقد فريتز راداتس عن شخصية روزا لوكسمبورغ من خلال مختلف أطوار حياتها . كما تقدم حواراً خاصاً أجرته مع المخرجة القديرة مارغريتا فون تروتا التي أخرجت أخيراً فيلماً عن حياة روزا لوكسمبورغ بعنوان : «صبر روزا لوكسمبورغ» . ويثير هذا الفيلم الآن جدلاً كبيراً في ألمانيا حول شخصية تلك المرأة التي كان لها تأثير كبير في تاريخ المانيا خلال بدايات القرن .

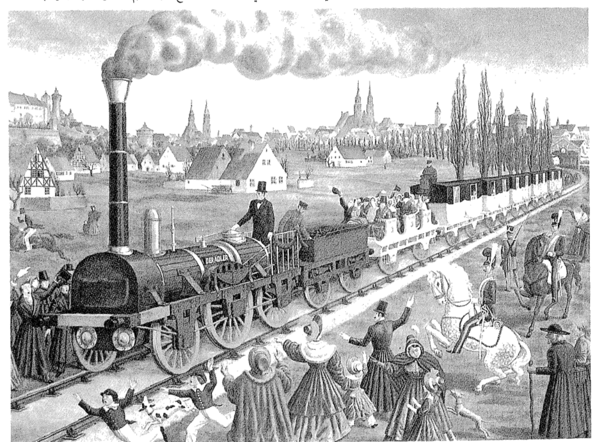
وتقدم المجلة ٣ نصوص حول الفن : النص الأول يتناول حياة الرسام الكبير أوسكار كوكوشكا (١٨٨٦–١٩٨٠) وذلك بمناسبة مرور مائة عام على ولادته . ويتضمن النص الثاني عرضاً لحياة الرسام والنحات الشهير يوسف بويس الذي توفي في بدايات السنة الحالية بالسكتة القلبية . أما النص الأخير فيتحدث عن المعرض الأخير الذي خصص للفن التشكيلي الالماني خلال القرن العشرين . وسعياً منها لتعريف القارىء العربي بالأحداث الثقافية في المانيا ، تقدم المجلة عرضاً لرواية جونتر جراس الأخيرة «الفأرة» . ويجمع النقاد على أن هذه الرواية تعتبر الأكثر ملحمية منذ رواية «الجبل السحري» لتوماس مان وحتى الآن . وبالاضافة الى ذلك يثير الروائي جونتر جراس موضوعاً أساسياً في الحياة المعاصرة ألا وهو موضوع الرعب النووي . وقد بينت الأحداث الأخيرة – لانفجار المحطة النووية شرنوبيل مثلاً – أن الخطر النووي لم يعد لافتة سوداء يلوح بها بعض المتشائمين ، وإنما أصبح واقعاً يتهدد العالم والحياة البشرية . ومثل هذه الرواية تخول للكاتب جونتر جراس أن يحتل المكانة الأولى في الأدب الالماني والأوروبي في الفترة الراهنة .

فولفغانغ ميناتي :

القطار وتأثيره في الأدب

«هناك سائقو قطارات لا يدرون الى أين تذهب بهم الرحلة .» هذه الكلمات كتبتها الأديبة الألمانية «إلزه ايخنغر» عام ١٩٨٤ . عند ظهور القاطرات الأولى في القرن التاسع عشر، لم يكن أحد يعرف بالتحديد الى أين تذهب به الرحلة . وقد حيّى المؤمنون بالتقدم هذا «الحصان المحرَّك بالبخار» بحماس جنوني ؛ إذ كانوا يرون فيه وسيلة تنقُّل قادرة على أن تحوِّل الإنسان إلى مخلوق أكثر سعادة ورخاء واكتمالاً . أما المتشككون ، فأحسّوا بهذا المارد الجبّار يتهددهم ويخيفهم . وينعكس هذا الموقف المتذبذب في الانتاج الأدبي . فالقطار منذ البداية كان محطّ اهتمام الأدباء والكتّاب والشعراء . وقد استعملوه صورة ورمزاً لعملية التطور الاجتماعي والتاريخي . ويبدو هذا واضحاً في العديد من القصائد والقطع

أول رحلة لقطار ألماني على الخط الحديدي الرابط بين نورنبرغ وفورت يوم ٧ كانون الأول / ديسمبر ١٨٣٥ .



النثرية وفي المسرحيات والروايات والتمثيليات الاذاعية .

غيّر القطار من حياتنا ، وغيّر الطبيعة من حولنا . غيّر تاريخنا ووعينا بالزمان والمكان .

قد يقول البعض أن الثورة هي القاطرة المحرّكة للتاريخ . وبدون شك فان القاطرة قد ثوّرت بدورها التاريخ . وبسبب ذلك تغيّرت كل من الصناعة والتجارة تغيّرا جذرياً ، وفتحت القارات ، وانقلبت عادات السفر وتقاليده رأساً على عقب ، وقيدت الحروب ، وازدادت الحياة قصراً بقصر الوقت.

يتحدث هاينريش هاينه—وهو مراقب دقيق لعصره—عن هذا الانقلاب التاريخي فيقول : «أثار تدشين خطي القطار الحديديين هزّة أحسّ بها الجميع. أحد الخطين يصل الى مدينة اورليان والآخر الى مدينة روّان (اورليان وروّان مدينتان في شمال فرنسا) . وبينما يحملق العامة ببلاهة الخدرين في تلك القوى الضخمة المتحركة ، ينتاب المفكرين رعب موحش يحسونه دائماً ازاء الجبار واللامعقول . وهم لا يدركون عواقبه ، وإنما يلمسون عدم قدرتهم على التنبؤ به أو السيطرة عليه . ما نلاحظه هو أن وجودنا بأكمله يندفع بل ينزلق الى مجرى جديد ، تترقبنا فيه وضعية جديدة تحمل في طياتها السعادة والشقاء في نفس الوقت ، ويجذبنا المجهول بسحره المخيف ، ويغرينا ويرهبنا دفعة واحدة . وأكيد أن هذه الأحاسيس هي نفسها التي انتابت أباءنا عندما اكتشفت القارة الأمريكية ، أو حين أعلن عن اكتشاف البارود ، أو عندما توصّل الناس بفضل الطباعة الى كتابة صفحات من الكتب السماوية .

القطارات بدورها حدث من تلك الأحداث التي تخصّنا بها العناية الالهية لتعطي الانسانية حالة جديدة تغيّر من لون الحياة ومن شكلها . وبها يبدأ فصل جديد من فصول التاريخ العالمي . وها جيلنا يحظى بهذا الامتياز . يا لها من تغيّرات تلك التي طرأت على تصوراتنا ونظرتنا للأمور . حتى المفاهيم الأساسية للزمان والمكان اهتزّت ! يقتل القطار المكان فلا يتبقى لنا سوى الزمان . ومع الأسف فان امكانياتنا لا تسمح بقتل الزمان أيضاً. ماذا يحدث عندما تصل الخطوط الى بلجيكا والمانيا وترتبط بالخطوط المتواجدة هناك ! يتهيأ لي أن جبال العالم وغاباته تزحف كلها نحو باريس . وها رائحة أشجار الزيزفون النابتة في ألمانيا تثب الى أنفي . وها أمواج البحر الشمالي تطرق بابي (١٨٤٣) .»

احتفلت ألمانيا في عام ١٨٣٥ بتدشين أول خط قطار بها يربط بين مدينتي نورنبرج وفورت . غير أن القطار لم يأت فجأة . كانت المناقشات حوله دائرة منذ سنوات طويلة ، مناقشات حول مشروع بناء «شوارع من الحديد» . ويقال أن غوته تكلم عن ذلك عام ١٨٢٥ وكان على ما يبدو من بين أولئك الذين يراقبون روح التقدم السريع السائدة آنذاك بحذر . وهو يقول : «قطارات وسفن بخارية ، ووسائل اتصال أخرى ، تهدف جميعها الى تسهيل التبادل ، هذا هو الشغل الشاغل لعالم المثقفين . كل واحد منهم يغالي ويبالغ ، ويبقى في النهاية أسيراً للرداءة» .

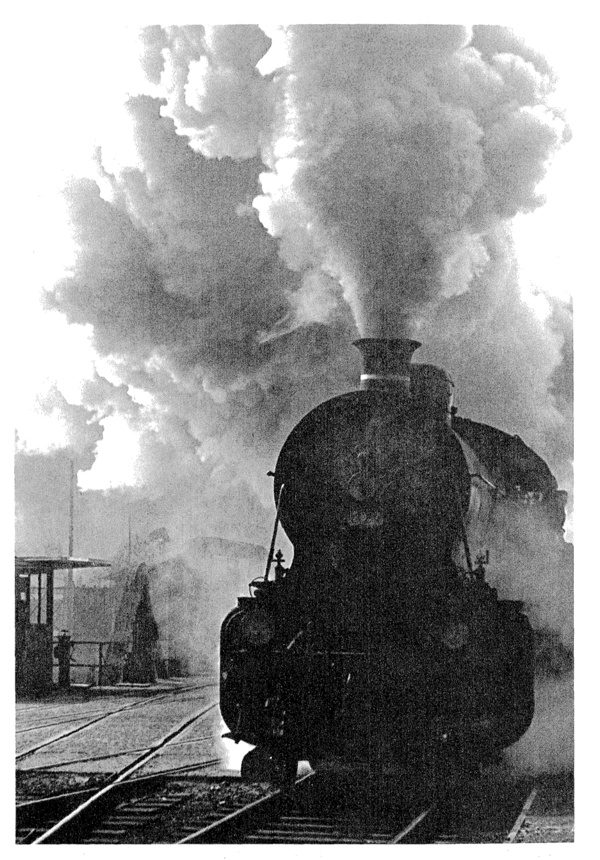
وتتناقض نظرة لودفيك بورنه الى الاختراع الجديد تناقضاً تاماً مع رأي غوته :

«لكم أنا متحمّس لهذه القطارات بسبب نتائجها السياسية المهولة . عليها ستنكسر شوكة الطغيان وستصبح الحروب من المستحيلات .» . كان إذاً لهذا الاختراع الجديد انعكاس على إنتاج أغلب الشعراء والأدباء الألمان في القرن التاسع عشر ، حتى وإن لم يشكّل موضوعاً رئيسياً في عمل أدبي كبير مثلما هو الحال بالنسبة لرواية «أنّا كارنينا» لتولتسوي أو «الحيوان البشري» لزولا ، حيث يواجهنا القطار في هذه الأعمال كمحرّك للتطورات الاجتماعية والنفسية .

تختلف انعكاسات القطار عند الكتّاب باختلاف أمزجتهم ؛ ولعل أول من انعكس تأثير القطار على عمله هو أخيم فون أرنيم ، الشاعر الرومانسي ، وذلك في رباعيته «طرق حديدية» (١٨٠٣) التي قد تكون أول قصيدة كتبت في الأدب العالمي عن القطار :

يفتح السيف الطريق للبعض
للبعض الآخر يفتحه المجراف
نترك آثاراً حديدية في
الطرق الرديئة
ونمد جسوراً في تلك التي
تقطعها الأنهـــار
الارادة الحديدية تشق دائماً
لنفسها طريقاً .

مشهد قطار .◁



أما أول من وصف القطار بحق فهو ألبرت فون شاميسو في قصيدته «الحصان البخاري» (١٨٣٠) :

يا حصاني البخاري
أنت مثال للسرعة
وراءك تترك الزمن وهو يعدو
وتسرح الآن متجهاً نحو الغرب
بينما بالأمس كنت آتياً من الشرق
سرقت سر الزمن
أرغمته على أن يتراجع بين الأمس والأمس
اضغط عليه يوماً بعد يوم
حتى أصل ذات يوم الى آدم !

ويكتب شاميسو الى شقيقته ايبوليت عام ١٨٣٧ معبّراً عن التحوّلات الكبيرة التي تتم بسبب القطار ، وعن انعكاساتها حتى على الحياة السياسية :

«إن روح العصر ، بل روح التـــاريخ تمرّ أمامنا محركة كل شيء .» .

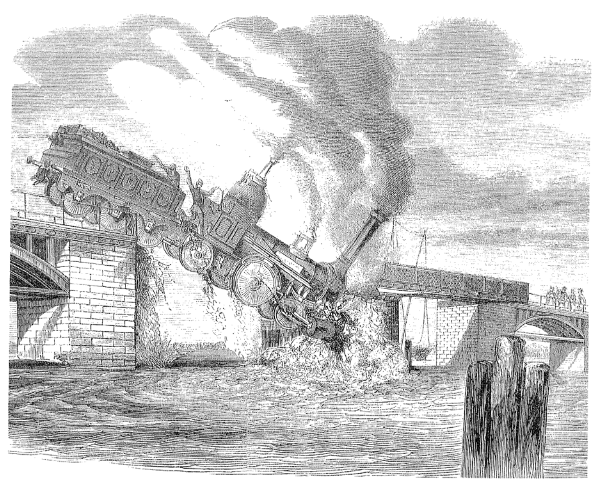
أمـا نيكولاس لينـار فيواجههـا بنظرة أكثر تشككاً الى القطـار . وهو يسأل ربيع عـام ١٨٣٨ عمّا اذا كانت الانسانية قد سارت في الطريق الصحيح عندما قامت بمد السكك الحديدية :

«الطريـق المؤديـة الى السلامـــة !»
قل لي أيها الربيع العزيز
فأنت نبـي
هل يؤدي هذا الطريق بنا الى السلامة حقاً ؟ !
في وسط الغابة الصغيرة الخضراء
مسرعة ومدفعة
تفترس القطارات ما حولها ،
ضيف بشع يحل عليك
ستسقط الاشجار يميناً وشمالاً
أمام اندفاعها الى الامام
حتى جمالك الرائع
لا يمكن أن تحميه من حدتها
بسرعة السهم المنطلق المستقيم
تدوس العربـة
الأزهار والهدوء تحت عجلاتها ،
هارعة وسط الغابة
أسألك أيها الربيع
هل ينشد الانسان هنا
حريتـــه
هذه العروس التي يسعى اليها منذ زمن بعيد
أم ان هذه الكلمة وهم
ولن نحصل في قطارنا المنطلق
الاّ على الذهب وعلى لذّات الحواس ؟

ومثلما ذكرنا ، فان هذا الحدث البارز المتمثل في اختراع القطار ، خلق واقعاً جديداً اتجه اله الأدباء الألمان بأحاسيس متناقضة . حذر وتردّد من ناحية . ومن ناحية أخرى حماس واندفاع . انه تصادم العصر القديم بالعصر الجديد . وقد حاول الشعراء وصف ذلك إما باستعمال الأسلوب الرمزي أو باستعمال الأساليب الواقعية .

وتعدّ قصة جرهارد هاوبتمان «عامل المزلقان تيل» (١٨٨٧) مثالاً للسرد الواقعي . تحيط بهذا الموظف الصغير شبكـة حديدية ضخمة تكبّله . ويومياً يقتحم حياته القطار السريع القادم من مدينة «غوسلار» تماماً مثلما يقتحم الغابة الصغيرة حيث يقع بيته الصغير . ويطالب القطار . وهو هنا صورة للقدر – بضحاياه بلا صفقة أو رحمة . هذا القطار عدوّ للانسان كما هو الأمر في قصيدة تيودور فونتانه «الجسر عبر نهر التاي» (١٨٨٠) ، وان كان فونتانه يحيطه باطار ميثولوجي يختلف عن اطار قصة هاوبتمان . ان فونتانه يصف كارثة حدثت بالفعل في ٢٨ كانون الأول / ديسمبر ١٨٧٩ في اسكتلندا . وهو يصفها كما لو انها حفل سحر وشعوذة ، تأخذ خلاله الطبيعة بثأرها من الانسان وتبين له حدود امكانياته ساخرة من ايمانه بالتقدم .

وبعد ذلك بسنوات يصف ديتلف ليلينكرون الطبيعة في قصيدته «قطار البرق» (١٩٠١) وكما لو أنها مجموعة من اللحظات السريعة والمختلطة ببعضها البعض «نبات شيطاني» ، بها شيء مبهم ومعاد للانسان . ولغة ليلينكرون الشعريـة توجس بالرغم من ذلك ، برؤيا واقعية خاليـة من الأبعـاد الميثولوجية التي تتضمنها قصيـدة فونتانـه ، أو التكثيف السيكولوجي في قصة هاوبتمان . وليس من قبيل المصادفة أن تتكاثر حوادث القطارات في بداية القرن ، ذلك أن جذورها متواجدة في التغيّرات الاجتماعية والنفسية التي أثرت في الانتاج



حادث قطار .

الأدبي . وهي تبرز في اتجاه ينحو منحى الرمزية أو الفن الجديـــد . وتطالعنا عند كل من توماس مان ويعقوب فرسمان قصتان موضوع كل واحدة منها الكوارث التي تتسبب فيها القطارات وذلك خلال عامي ١٩٠٧ و١٩٠٨ . في تلك الفترة كانت شبكة خطوط السكك الحديدية قد اكتملت وتحوّل القطار الى شيء عادي . بل أن الناس تناسوه تماماً بسبب ظهور السيارة والطائرة . وأصبحت دقة القطار الموثوق بها سابقاً مصدراً للرهبة وللخوف من الكوارث . وبالاضافة الى كل هذا فان القطار الذي بدا في البداية وسيلة لتقوية التضامن الاجتماعي ، وللتقارب بين الناس قد خيّب الآمال والظنون وذلك بسبب التفرقـة التي فرضهـا على المسافرين من خلال ما يسمّى بالدرجات . وبرزت الفروق الطبقية بأكثر قوة في تلك القطارات الفاخرة التي كانت مخصصة لأصحاب الامتيازات . وقد وصف أنطونيو فارغا في قصته «رئيس المحطة» (١٩٠٧) عالم قطارات الرخاء هذه بمرارة كبيرة قائـلا : «انه عالم براق وممتلىء البطن ومارق من أمامي دون حدود أو قيود» . ويقرر فارغا أن يثأر من هذا العالم متسبباً بذلك في كارثة فظيعة .

أدخل الاتجاه التعبيري على هذا الاحساس بالكارثة تصوّراً جديداً أذ رأى فيه علامات الساعة . ويعبّر يعقوب فون هودسيس (١٩١١) عن ذلك بقوله : «وتسقط القطارات من فوق الجسور» مسمّياً قصيدته : «نهاية العالم» . غير أن موقف التعبيريين يعد بالرغم من ذلك موقفاً متذبذباً مثله في ذلك مثل موقفهم من المدن العصرية . فهم تارة يمدحونها وتارة

أدلف منتسال :
رحلة عبر الطبيعة
الجميلة (١٨٩٢) .



عربة صالون للملك لودفيك ◁
الثاني – ملك بافاريا –
أعدت سنة ١٨٦٤ .



أوجست ليوبولد إج :
فتاتان في عربة قطار .



يلومونها ويثورون عليها . وخلال الحرب العالمية الاولى استعاد القطار وظيفته الأساسية كوسيلة لنقل الجنود وأيضاً لنقل «التوابيت الداكنة» (موزيل) والجرحى ومشوهي الحرب .

وبعد انتهاء الحرب برز اتجاه فني جديد يسخر من الحضارة والتقنية ومن وسائلها (الدادائية ثم السريالية) . ومن جديد عاد الأدباء الى مراقبة الواقع ووصف تفاصيله بدقة شديدة . وتكفي توخولسكي نظرة واحدة من نافذة القطار الواقف في المحطة الصغيرة (١٩٢٦) ليعد القارىء بأن يطلعه على دقائق تلك البلدة الالمانية الصغيرة .

أما فالتر بنيامين فيجول بنظراته في مقصورات القطار (١٩٣٠) ويروي لنا الكثير عن عادات الالمان في القراءة وعن وظيفة الروايات البوليسية وروايات الرحلات .

ويكتب إيريش كستنر عام ١٩٣٢ قائلا : «نركب جميعاً نفس القطار ، لكن الكثير منا يجلس في المقصورة الخاطئة .» . وهو يرمز بكلماته هذه الى أحداث عام ١٩٣٣ السياسية . ففي هذا العام حاول الكثيرون القفز من القطار الذي عناه كستنر مخاطرين بحياتهم . أما الآخرون فاختفوا في انتظار أن ينتهي الكابوس «في قطار الفوهرر الخاص» .

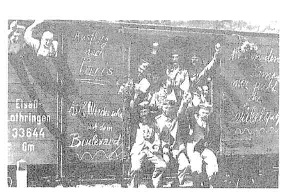
بعد انتهاء الحرب العالمية الثانية نواجه شعباً بأكمله يقضي أيامه في الطريق متنقلاً من مكان الى آخر خلال سنوات ما بين ١٩٤٥ و١٩٤٧ «شعب يعيش فوق قضبان السكك الحديدية ، ويسكن المحطات والأرصفة ، ويحاول من خلال آلاف المناقشات أن يبرهن على حقه في الوجود . » هذا ما قاله هانس فرنر ريشتر مؤسس مجموعة عام ١٩٤٧ واصفاً تلك الفترة . وفي إحدى قصصه يروي فولغانغ بورشرت قائلاً : «مخلوقات رثة ، وكائنات أشبه بالأشباح ، ولاجئون بلا وطن وبلا مأوى ، منهم من أنقذ نفسه من الموت في آخر لحظة ، ومنهم تاجر السوق السوداء عديم الضمير . وهؤلاء جميعاً

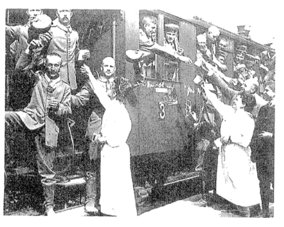
صورة صفحة ١٤ : عجلة قطار من صنع معامل أدلار . (صورة : شولتس / بافاريا) ◁

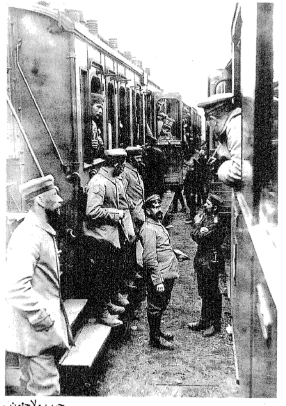
صورة صفحة ١٥ : خطوط السكك الحديدية . (صورة : كنوت ليزه) ◁

مسافرون .









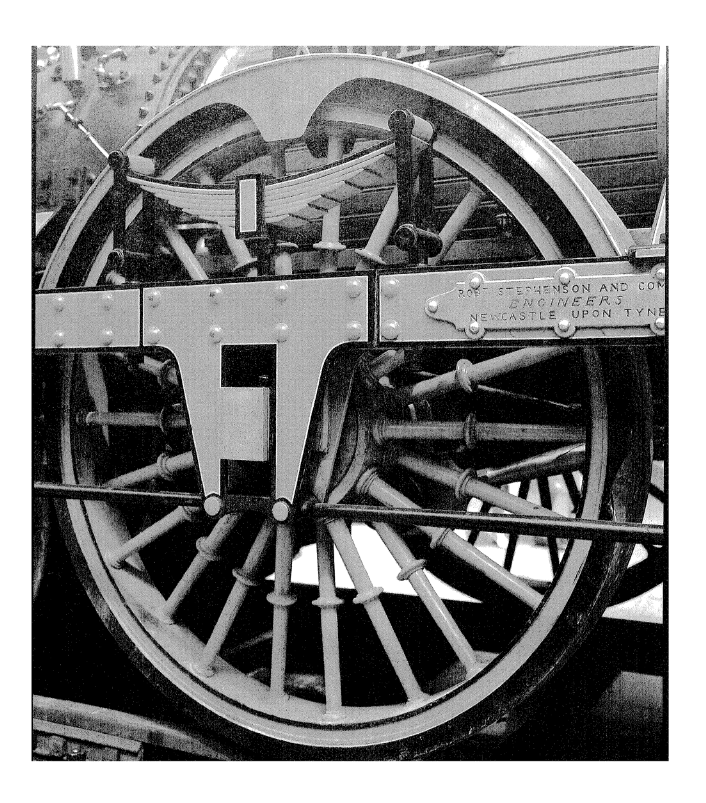
حرب ولاجئون .

يجمعهم أمل واحد : «العودة الى الديار» . وكتب ماكس فريش ما رآه عام ١٩٤٦ في مدينة فرانكفورت قائلا : «اللاجئون مضطجعون في كل مكان على سلالم محطة القطار . يخيّل للمرء أنهم لن يرفعوا أنظارهم حتى لو وقعت معجزة في وسط الساحة . انهم يعلمون علم اليقين بأن لا شيء سيحدث . فلو قيل لهم بأن هناك بلاداً ما وراء القوقاز مستعدة لايوائهم ، لجمّعوا صناديقهم وبقايا أمتعتهم ، وارتحلوا دون أن يصدقوا كلمة مما سمعوه . حياتهم ليست حقيقية ، انها انتظار بلا أمل . لم يعودوا متعلقين بها ، بل هي فقط متشبثة بهم كشبح مرعب ، كحيوان لامرئي جائع يجرجرهم الى محطات القطار التي خربتها الطلقات والنيران . أيام وليالٍ تحت الشمس وتحت المطر . . والدنيا تتنفس من خلال الأطفال النائمين . . الراقدين على الخرائب والأنقاض ، رؤوسهم تستند الى أذرعتهم الهزيلة ، متكورين مثل النطفة في رحـــم الأم ، كما لو كانوا يأملون في العودة الى ذلك المكان الأمين . وقد احتفظ موضوع القطار بمكانته في الأدب الالماني حتى بعد نهاية كارثة الحرب العالمية الثانية . وفي سنة ١٩٥١ كتب فريدريك دورنمات قصته الخيالية «النفق» . وهي قصة أثرت كثيراً في العديد من الكتّاب عقب ظهورها . وفي عام ١٩٦٨ أصدر ماغنوس إنسانسبرغر مجلته المشهورة : «جدول القطارات» Kursbuch وذلك بعد أن كان قد أعلن أن الأدب قد مات . وهذا الجدول الجديد يثبت أن العمل الأدبي قد أصبح عديم الفائدة ، ولذا يجب استبداله بالأخبار وبالتحقيقات الصحفية والمقالات «لا تقرأ القصائد يا بني وانما اقرأ جداول القطارات فهي أكثر دقة» ، هذا ما كتبه انسانسبرغر عام ١٩٨٥ .

حين نتأمل الأدب في الثلاثين سنة الماضية ، يتضح لنا أن القطـار كان نقطـة ثابتـة لابراز الظروف والتطورات الاجتماعيـة . ومن الواضح أيضاً أن القطار صلح أكثر من غيره لوصف الحياة بسبب عدم انتظامها . وهذا ما عبر عنه فرانز كافكا عام ١٩١٧ قائلا :

يا من ترانا من خلال عيون كورتها هذه الحياة . . نحن ركاب قطار داهمته يد القدر فانقلب في نفق طويل . . في موضع لا يمكن منه رؤية ضوء البداية . . . وضوء النهاية . بصيص ضئيل ، يبحث عنه البصر دائماً ويضيعه دائماً ، وحتى ان التفريق بين البداية والنهاية لم يعد أكيداً .


K


ROBT STEPHENSON AND COM
ENGINEERS
NEWCASTLE UPON TYNE



العائدون من الحرب .

من رواية هاينريش بُل : القطار يصل في موعده

(أندرياس ، جندي الماني مأذون ، يركب القطار في ١٩٤٣ ليلتحق بالجبهة الروسية . وفجأة تستبد به فكرة أنه لن يصل أبداً ، وأن تلك الرحلة هي رحلته الأخيرة ، وأن القطار سينقله الى قرية حيث ينتظره الموت حتماً . وفي القطار يواصل حياته ، يأكل وينام ، ويلعب الورق مع أصدقائه الجنود. وهو يتذكر فصولاً من حياته، ووجوهاً من الماضي، ويحاول أيضاً أن يصلّي . ويتقدم القطار عبر المانيا وبولندا . هل أن لقاء أخيراً مع عاهرة بولندية يسمح له بأن يهرب من المصير الذي ينتظره ؟ ها يهربان في سيارة غير أننا نفهم أن ذلك الهروب ليس مجدياً أطلاقاً . القطار يصل في موعده) .

عندما كانوا يسيرون في الممر التحت أرضي المعتم ، سمعوا فوقهم القطار وهو يسير على امتداد الرصيف وصوت البوق الجهوري والعذب وهو يعلن : «قطار الجنود المأذونين القادم من باريس ، باتجاه برزمسيل عن طريق . . .» صعدوا المدارج المؤدية الى الرصيف ووقفوا أمام إحدى العربات، وكان ينزل منها مأذونون بوجوه فرحة ، وفي أيديهم علب ضخمة . ولم يلبث الرصيف أن فرغ تماما . وكل شيء كان كالعادة . هنا وهناك تقف فتيات أمام المواقد ، وأيضاً نساء وأب صامت وعلى وجهه غشاوة من المرارة. ويرن الصوت الجهوري من جديد معلناً أنه لا بد من الاسراع . القطار كان في موعده .

– «لماذا لا تصعد ؟» سأل المرشد الجندي وهو في قلق .

– «ماذا ؟» أجاب الجندي وهو ينتفض . «واذا ما كنتُ أرغب في أن ألقي بنفسي تحت العجلات واذا ما أصبحت مجنوناً ؟ أليس من حقي ذلك . من حقي أن أصبح مجنوناً . لا أريد أن أموت .»

كان صوته بارداً . ومن فمه تخرج الكلمات كما لو كانت قطعاً من الثلـــج .

– اهدأ . سأصعد . هناك دائماً أمكنة شاغرة . اذهب . اذهب ولا تغضب . صلّ من أجلي .

أخذ حقيبته وصعد في أول عربة اعترضته . سحب ستار النافذة من الداخل ثم انحنى ، بينما كان الصوت الجهوري يحوم حوله وسط ثخن من اللعاب «القطار سينطلق . . .» .

– «لا أريد أن أموت» صرخ الجندي . «لا أريد أن أموت ، ولكن الأسوأ اني سأموت . . . قريباً» .

وراح الشبح الأسود فوق المحطة الرمادية والباردة يتضاءل ويتضاءل حتى غاصت المحطة كلها في ظلمة الليل .

فولفغانغ بورشرت

«قطــارات . . العصـــر والليـــل»

نحن ، أبناء هذا العصر ، نجد السفر بواسطة الشوارع والأنهار بطيئاً ، فهي متعرجة كثيرة المنحنيات والمنعطفات . إذ أننا نريد الوصول الى الوطن على الرغم من أننا لا نعرف اين هو . .

وتطرق القطارات على السدود والجسور ، عبر غابات أنفاسها غامقة الخضرة . في ليالٍ مخملية حريرية مرصعة تنفخ قطارات البضائع شاقة طريقها الى الأمام . وتتتابع عجلاتها بلا كلل ، مقرقعة عبر ملايين المرتفعات الوعرة . قطارات تسير قدماً هادرة عبر السدود والجسور لا يمنعها مانع ولا يعيقها عائق ، تخرج راعدةً من أنفاق معتمة مرة ، وتتوارى بأضوائها في ثانية مرة أخرى . قطارات تفح وتدمدم وأخرى تسرع مغمغمة بكسل واضطراب . . مثلنا . . ! إنها تشبهنا نحن بني الانسان ، تعلن عن نفسها بعظمة وفخامة ، بصيحة من البعيد . ثم ها هي هنا . . كالعاصفة فخورة متبخترة وكأنها قد أتت بمعجزة وقلبت العالم رأساً على عقب . ولذلك تتشابه القطارات فهي دائماً مفاجئة ، دائماً مثيرة . ولكنها تمضي مختفية في غمضة عين وكأن شيئاً لم يكن ، ولا من دليل على أنها مرت من هنا ، اللهم الا بعض السخام والغاز المحترق . تفارق مودعة بكآبة . . وبصيحة من البعيد . . البعيد . . مثلنا . . ! بعضها يغني ، يدمدم بفحيح في ليالينا السعيدة ونحن نعشق ذلك الغناء الرتيب ، ذلك الايقاع المتهافت المبشر . . الى الوطن . . الى الوطن . أو أنها تسرع بحماس واعدةً عبر أراضٍ نائمة وتمرق مولولة عبر محطات المدن الصغيرة الناعسة المذعورة الأنوار . غداً في بروكسل . . غداً في بروكسل . . لعل هذا االقطار يعلم الكثير . . بيانو . . يعزف . . لك فقط ! والجالسون الى جانبك لا يسمعون «البيانو» . . «اولاً تنتظر» أولا تنتظر» .

ولكن هناك بينها المعتدلة الرزينة ، طويلة بلا نهاية ذات ايقاع واسع مسترسل يُذكر بعربات النقل القديمة ، تهمهم وتدندن مختلف الالحان والانغام . تجثم كسلاسل ليس لها مثيل تحت ضوء القمر . سلاسل بلا حدود بروعتها وسحرها والوانها في نور القمر الشاحب .

بني مائل للحمرة ، أسود أو رمادي ، أزرق سماوي أو أبيض ، عربات شحن – عشرون شخصاً ، أربعون حصاناً . . عربات محملة بالفحم تنبعث منها رائحة خرافية للحيوانات والعطر ، قاطرات خشبية تتنفس كالغابة ، عربات سيرك بلون أزرق فاتح يشخر بداخلها رجال أقوياء وتموء وترغو فيها حيوانات حائرة . عربات ثلج بيضاء باردة كالقطب تفوح منها رائحة السمك . انها بلا حدود في ثرواتها . . تقبع كسلاسل ثمينة على القضبان الفولاذية ، تنزلق كأفاعٍ بهية نادرة في ضياء القمر . تحكي للذين يعيشون في الليل بآذانهم وللمرتحلين بأسماعهم ، للمرضى والسجناء ، عن إتساع العالم الذي لا يدانيه إدراك ، عن كنوزه ، عن حلاوته ، عن نهاياته ولا نهاياته . وتهدهد المؤرقين بلحن رتيب داعية اياهم الى نوم هنيء وأحلام سعيدة.

وثمة أيضاً قطارات قاسية بلا رحمة تطرق في غياهب الدجى تاركة في الآذان نبضاً قبيحاً قاسياً ليس منه فكاك ، نبض كأنفاس كلب شرير مسلول ، يلاحقك بعناد وإصرار .

دائماً الى الأمام . . دائماً الى الأمام . . دون رجعة . . والى الأبد . . والى الأبد . . ! ! أو انها تحث السير بعجلاتها المدوية . . لقد انتهى كل شيء . . لقد انتهى كل شيء ومضى .

وتسرق أغنيتها النوم من العيون ، وعلى جانبي الطريق تُقِضُّ القرى الآمنة الحالمة من مضجعها وتنتشلها من دنيا الاحلام . ويبُح عواء الكلاب من شدة الغيظ ، وتمضي القطارات تحت النجوم الشاحبة صائحة منتحبة قاسية لا يمكن استرضاؤها . وحتى المطر لا يلطف من حدتها أو يهدىء من طبعها . بصيحتها يصرخ الحنين الى الوطن . ينادي الضائع والمهجور وينتحب ماضٍ وطأته الاقدام . . فما حدث لا يمكن رده . . وليس هناك سوى المجهول .

وتدوي القطارات بايقاع يائس مختنق مشؤوم على قضبان ينيرها ضوء القمر . . وأنت ! أنت لا تنساها . . انها مثلنا ، ليس هناك من يكفل موتها في وَطنها . لا تعرف الراحة ولا

الهدوء في الليالي الحالكة السواد ، ولا تأخذ قسطها من الراحة الا عندما تكون عليلة مريضة . انها بلا هدف ، تلك القطارات . . . ووطنها ؟ !

لعله في شتاتن أو في صوفيا أو فلورنسا ، أو أنها تتجزأ بين التونا وكوبنهاغن ، أو قد تخفق في دريسدن ، ولربما تتنكر كأكواخ تقي عمال الطرق مياه الامطار ، أو تكون - بعد احالتها على التقاعد - بيوتاً يقضي فيها المواطنون عطلة نهاية الأسبوع .

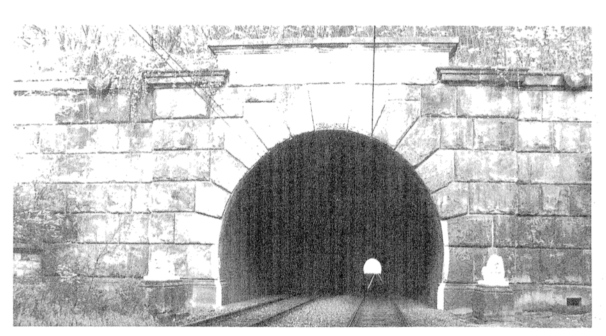
انها مثلنا تحتمل الكثير ، أكثر بكثير مما اعتقد الجميع . ولكنها تنقلب يوماً ما على القضبان وتتوقف صامتة أو تفقد أحد أجزائها . انها تريد أبداً مواصلة المسير ، الى مكان ما . . الى أي مكان . ثم تأتي النهاية . . أي حياة كانت تلك ؟ سفر دائم . . قطارات العصر والليل ، بعظمة ، بقسوة وبلا حدود . اصدقاؤها زهور لوت رؤوسها الهباب على حواجز السكك الحديدية ، وطيور مُسخمة الأصوات ، تذكّر بها لزمن طويل . نقف بشعور مرفرفة عندما يأتي كالعاصفة ، . . كأنه أحدث معجزة . وقلب الدنيا رأساً على عقب . ونسهم بوجنات ملوثة بغبار الفحم حينما نسمعه صائحاً من البعيد . نداء يأتي من البعيد البعيد ، أكان ذلك لا شيء ، أم كل شيء ؟ . . مثلنا . . !

وتخفق القطارات تحت نوافذ السجون بذلك الايقاع الخطير الحلو المبشر وتكون كُلك أذاناً صاغية أيها السجين المسكين .

وتطرق القطارات القادمة أسماعك بلا نهاية في الليالي الطويلة . وصفاراتها تجعل الظلام الناعس في زنزانتك يرتعش ألماً ورغبة . أو أنها تداهم سريرك مزمجرة وأنت محموم مريض ، وترتجف شرايينك الزرقاء مصغية الى أغنية قطارات الشحن . . في الطريق . . في الطريق . . في الطريق . وكهاوية سحيقة تبتلع أذنك الدنيا . .

وستبقى أيها القطار متنقلاً من محطة الى محطة ، بين رحيل ووداع . وفي المحطات تنتصب اللافتات لجباه شاحبة على جانب الطريق المظلم ، وتحمل اللافتات المجعدة الجباه أسماءً ، هي الدنيا . . سرير ، جوع وفتاة . «يوليا» أو «كارولا» دموع وأقدام متجمدة . . تبغ ، تدعى تلك المحطات . . حمرة شفاه ، خمر ، الله . . خبز . ان الجباه الشاحبة للمحطات لها أسماء تُدعى . . فتيات . وأنت أيها القطار الحديدي يعلوك الصدأ أو أنك مبقع أو فضي لماع جميل وغير محدد ، ويُربط مصيرك بمحطات ذات لافتات . وهناك تقف فتاة أو قمر أو . . جريمة قتل . . ، أهذا هو العالم ؟

قطار أنت تمر مقرقعاً صائحاً على القضبان ، ويحدث الكثير في داخلك ويجعلك أعمى كالصدأ ولامعاً كالفضة . أنت إنسان وحيد ، كزرافة . . . وعقلك في مكان ما من هذه الرقبة اللانهائية وقلبك لا يعرفه أحد بالضبط .



في قطار الساعة ١٩ و٤٠ دقيقة السريع

الشاعر الفرنسي بلازساندرارس

منذ سنوات لم أركب القطار
لقد قمت برحلات طويلة بالسيارة
أو بالطائرة
وقمت مرة برحلة بحرية ، وسأقوم بأخرى أطول من ذلك .

وهذا المساء ها أنا فجأة في صخب هذه السكة الحديدية المألوف لدي في الماضي

ويبدو اني الآن أفهمه أكثر من قبل .

عربة – مطعم
ولا شيء يرى في الخارج
الليل ينتشر أسود
وربع القمر لا يتحرك حين ننظر اليه
غير انه مرة الى يسار ومرة الى يمين القطار

القطار السريع يقطع ١١٠ كيلومترات في الساعة
لا أرى شيئاً
وهذا الصخب الخنوق يجعل أصمخي يطنّان
والذي على اليسار يتوجع بسبب ذلك – عبور خندق مسدود
ثم شلال جسر معدني
الضربات المطروقة للمحولات صفعة محطة اللطمة المزدوجة على فك نفق غضوب

وحين يخفف القطار من سرعته بسبب الفيضانات
يسمع ضجيج الماء في مراحيض العربات وأيضاً ضجيج كبّاسات المائة طن الهائجة وسط رنين آنيات المائدة وصوت فرامل مصعد باص «الهافر» .

أفتح نافذة غرفة الفندق
أغني على مسابح الميناء وعلى
الضوء الشاسع والبارد لليل المرصّع بالنجوم
إمرأة يدغدغها أحد تقهقه على الرصيف
محطة إذاعية تسعل وتتأوه وتشتغل دونما توقف
أنام والنافذة مفتوحة
على هذا الضجيج الشبيه بضجيج فناء الدواجن
تماما كما في الريف .

المجد للقطــار

الشاعر الفرنسي فاليري لاربو

إمنحني صخبك الكبير ، وسرعتك اللذيذة
وانزلاقك الليلي عبر أوروبا المغمورة بالضوء
آه يا قطار البذخ !
وامنحني أيضاً تلك الموسيقى المغمّة المدمدمة
في معابرك الجلدية المذهبة
بينما وراء الأبواب المبرنقة ذات المزاليج النحاسية الثقيلة
ينام أصحاب الملايين
أجتاز معابرك وأنا أغني
واتبع عدوك باتجاه فيينا وبودابست
مازجاً صوتي بأصواتك المائة ألف
آه يا هارمونيكا زوغ !
أحسست لأول مرة بلذة الحياة
في مقصورة من مقصورات قطار الشمال السريع بين
«فيربالان» و«بسكاو»
كان القطار ينزلق عبر سهول
حيث يستند الى جذوع أشجار ضخمة كما هضاب ،
رعاة يلبسون جلود خرفان قذرة
(كان الوقت خريفاً وكانت الساعة تشير الى الثامنة صباحاً
والمغنّيــة الجميلة ذات العينين البنفسجيتين كانــت تغني في المقصورة المحاذية لمقصورتي) .
أنت أيتها المرايا الكبيرة التي عبرك
رأيت سيبيريا وجبال سامنيوم وهي تمرّ
وأيضاً قشتالة الوعرة والخالية من الزهور
وبحر مارمارا تحت مطر دافىء .
امنحني يا قطار الشرق السريع
ضجيجك العجيب والخنوق
وأصواتك المؤثرة الشبيهة بأصوات الحجل
امنحني التنفس الخفيف والسهل
لتلك العربات العالية والرهيفة ذات الحركات الميسورة ،
عربات القطارات السريعة التي تتقدم دونما جهد ، في وحدة جبال سيبيريا
وهناك بعيداً ، عبر بلغاريا المملوءة بالزهور .
آه ! لا بد أن تلج هذه الأصوات وهذه الحركة قصائدي ، وأن تتحدث عوضاً عني عن حياتي السعيدة ،
حياتي حياة الطفل الذي لا يريد أن يعرف شيئاً سوى أن يأمل في أشياء غامضة ومبهمة .

قطار الشرق (أورينت إكسبريس) -
من باريس الى استنبول في ٦٧ ساعة

يوم ٤ أكتوبر عام ١٨٨٣ يوم مشهور في تاريخ السكك الحديدية . في ذلك اليوم غادر أول قطار «أورينت إكسبريس» محطة «الشرق» في باريس قاصداً استنبول ليصبح بذلك أشهر قطار في العالم . ولو تعمقنا في تاريخ هذا القطار الشهير لوجدنا أنه يبدأ قبل هذا اليوم بحوالي عشرين عاماً أي عندما غادر البلجيكي الشاب جورج لامبرت ناجلماكرز موطنه بلجيكا وسنه لم يتعد الثانية والعشرون قاصداً نيويورك . كان ناجلماكرز ينتمي الى عائلة من أشهر عائلات بلجيكا وأكثرها ثراءً ، وقد غادر بلاده بناء على رغبة والده لينسى «حبه الطائش» لقريبة له . وينسى ناجلماكرز الشاب حبيبته فعلاً ، ليس فقط بسبب الانطباعات الجديدة المستحوذة على فؤاده ، وإنما لكثرة المهام الملقاة على عاتقه . ويحتل نظام السكك الحديدية الأمريكية مكاناً رئيسياً في تفكيره وبالذات اختراع بولكان الجديد وهو «عربات للنوم» تلحق بالقطارات العادية . وتحت تأثير هذا الاختراع تبلورت لدى ناجلماكرز فكرة تقسيم عربات القطار الى مقصورات منفصلة يعرضها على المسؤولين حال عودته الى أوروبا .

واذا ما كان اختراع بولمان الرئيسي يسعى الى راحة المسافرين ، فان ناجلماكرز يذهب في تفكيره الى أبعد من ذلك مستهدفاً باختراعه في نهاية الأمر أغراضاً سياسية . فالقطار في تصوره يصلح كأداة لتوحيد أوروبا الممزقة سياسياً واقتصادياً . ذلك أنه مهما كانت رحلة القطار مريحة في بدايتها ، فإننا نجد المسافر يعاني من متاعب شتى بمجرد وصوله الى الحدود : فلكل بلد خطوطه وقضاياه الخاصة به والتي تختلف في نوعيتها عن البلد الآخر ، بحيث يضطر المسافر الى تغيير القطار عدة مرات ويمضي ساعات بطولها في انتظار القطار الجديد .

وكان هدف ناجلماكرز هو تصميم عربات من طراز موحد يمكن استخدامها في جميع البلدان الأوروبية التي تتواجد بها شبكة للسكك الحديدية ، والجديد في هذه العربات هو إمكانية تركيبها على أنماط مختلفة من القطارات ، ويستدعى ذلك أولاً وقبل كل شيء أن توافق الحكومات المختلفة على أن تعبر قطارات أجنبية حدودها . والصعوبة الأخرى التي واجهت ناجلماكرز هي عدم وجود إدارة مركزية للسكك الحديدية في البلدان المختلفة ، إذ كانت تتولى تسيير القطارات شركات متعددة . وكان من الضروري أن يتفاوض مع كل منها على حدة في جميع البلدان التي سوف يقطعها القطار الجديد . وأخيراً وبعد مفاوضات طويلة تم توقيع الاتفاقية النهائية في ١٧ مايو ١٨٨٣ في مدينة ميونيخ . وبعدها بستة أشهر فقط انطلق أول قطار من طراز «أورينت إكسبريس» من باريس الى استنبول . ولم يكن هذا القطار يصل الى إستنبول مباشرة وإنما كان يتحتم على المسافرين تغيير القطار مرتين ثم استكمال الرحلة بالباخرة . بعدها بست سنوات فقط غادر أول قطار مباشر باريس – قاطعاً مسافة ٣١٨٦ كم دون أن يضطر المسافرون الى مغادرته . وهكذا انخفضت مدة السفر من ١١٤ ساعة الى ٦٧ ساعة و٤٦ دقيقة . ومنذ ذلك اليوم والأورينت إكسبريس هو مثال للقطار الفاخر المزود بكل وسائل الراحة . وعلى غراره أنشئت قطارات أخرى تربط بين عواصم أوروبا وبين مدنها الكبرى .

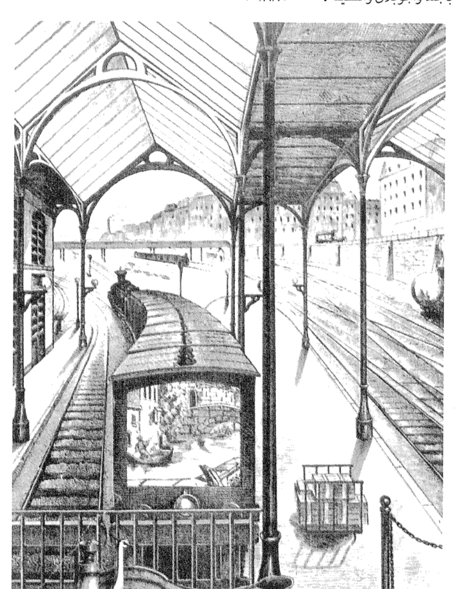
كانت «للأورينت إكسبريس» مكانة هامة في الأدب ، وقد داعب مخيلة العديد من الأدباء والكتّاب ابتداءاً من تيوفيل جوتيه وبيرلوتي وحتى أجاثا كريستي في روايتها المشهورة «حادثة قتل في الأورينت إكسبريس» .

ونقدم هنا إحدى الشواهد الأدبية التي تصف لنا أول رحلة «للأورينت إكسبريس» وهي بقلم مراسل جريدة الفيجارو العريقة . وقد نشرت بتاريخ ١٢ أكتوبر ١٨٨٣ :

«تعودنا أن نمضي فترات الاجازة القصيرة في غابات فونتنبلو أو في أحد موانىء قناة المانش القريبة . أما الآن فنستطيع السفر الى استنبول . . في الرابع من أكتوبر غادرت محطة «الشرق» في تمام السابعة والنصف مساءً وعدت إليها يوم ١٦

أكتوبر في السادسة مساءً أيضاً ، بعد أن أمضيت يوماً بأكمله في رومانيا وأربعة أيام ونصف في استنبول . واسم هذا القطار هو «أورينت إكسبريس» وقد كان مكوناً من عربتين لنقل البضائع ، إحداها للحقائب فقط . وكانت الشركة المسؤولة قد نقلت الحقائب من المنازل الى القطار ، ووجدناها في انتظارنا في الفندق في استنبول . أما عربة النقل الثانية فكانت مجهزة بصواوين للمخزون من المأكولات والمشروبات والثلاجات وغرف العاملين . يتبع ذلك عربتان للنوم تسعان ٤٠ مسافراً ومجهزتان بأسرّة فاخرة ودورات مياه مريحة . ثم نجد المطعم بأثاثه الفاخر وجدرانه المغطاة بالجلد والجوبلان والقطيفة ، وتأتي بعد ذلك عربة هي بين مكتبة وغلافة للتدخين وملحق بها مقصورة تجميل للسيدات ومكتب ، ثم المطبخ يرأسه طباخ من الدرجة الأولى . . .»

تأتي نهاية هذا القصر المتحرك في عام ١٩٧٧ ، ففي ١٩ مايو من ذلك العام تحرك آخر قطار مباشر من باريس الى استنبول وكان على المسافرين أن يغيروا القطار (من جديد !) إما في البندقيـــة أو في بلغراد . الخطّ المباشر الآن هو من باريس الى بودابســـت ثم بوخارست ، وهو نفس الخط الـذي سلكـه «الأورينت إكسبريس» في رحلتـه الأولى عـام ١٨٨٣ .



ماكس إرنست : الاورينت إكسبرس (قطار الشرق السريع ، ١٩٧٠ .

كلود سيمون ،

الحائز على جائزة نوبل للآداب لعام ١٩٨٥

(من روايته القصر)

. . . وفي تلك اللحظة خفّف القطار من سرعته ، وأطلقت القاطرة ذلك الصفير المضحك والباكي والمحزن ، صفير قطارات «الفار – وست» Far-West وتصادمت عربات التنوب (وفكر الطالب أنها ربما تكون هي نفسها التي أعدّت لصحاري الجبال الصخرية وربما أيضاً من طرف بكيّ أوفانباخ) . ثم توقف القطار . صوت المطر على سقف العربة الرهيف ، والنوافذ التي يمكن ادراكها بالحواس من جديد . وأدار الطالب رأسه حتى يتمكن من أن يرى اسم المحطة . والتقى في البداية وجهه ووراءه وجه عازف البيانو الماهر وهو في بزّة ميكانيكي ومنكب دائماً على كتّشه ، ثم (أنفه الآن على بلور النافذة) نفـــس العلم ، نفس الخرقة المبللة ، الحدادية التي تتدلى في جميع المحطات (معلقة على مظلة الباب أو على عمود كما هو الحال الآن) والذي يجب أن نعرف أن نصفه أحمر ، ونصفه الآخر أسود ، ذلك أن الأحمر بسبب البلل أصبح أكثر سواداً من الأسود . ثم رأى اسم المحطة Banos de a guas galdas أو Ai gues calentes أو A guas Buenas . وهو يستطيع أن يتخيّل عندئذ السيدات العجائز في لباسهن الداكن وهن يتجولن ببطء أو هن جالسات في ممرات حديقة تحت ظلال الدلب الخفيفة وسط رائحة المياه الكبريتيـة الشبيهة برائحة البيض المتعفن ، وربما أيضاً مقهى صغيراً تعزف فيه الموسيقى المحلية ، وعربات اللاندو ، وعربات الخيول وهي تنتظر هي أيضاً تحت أشجار الدلب المرتعشة وضجيج الشلال الدائم ، ورائحة الأوساخ الكريهة والدائمة ، وعربات اللاندو وعليها خيمة من قماش الجمل ، وبنايات الحمامات القديمة ذات الحنفيـات المصنوعـة من النحاس والتي لها شكل رقبة التم حيث تطفو أجساد السيدات العجائز اليابسة فوق المياه المتعفنة تحت مآزر محتشمة [. . .] ومن جديد أطلقت القاطرة صفيرها الباكي والحزين في الليل – كما لو أنها تحاول أن تشتّت (أن تفتح لنفسها طريقاً في) قطيعاًمبهمـاً من الجواميس الوحشية ، ثم تحرك القطار . ورفع الطالب رأسه لحظة ورأى من خلال الانعكاس المبهم للوجهين على النافذة المغشاة بالمطر الأضواء القليلة ، والخرقة الحمراء والسوداء ، والأشباح الغاضبـة للسيدات العجائز المصابات بالروماتزم وهن يتكئن على عكاكيز من الابنوس ، ثم وهن منتصبات على الرصيف غير عابئات بالمطر الذي لا يتوقف ، وشرطي «سوغيريداد» صاحب الثياب الرثـة ، وصاحب المشية القريبة الى حد ما من مشية العسكريين (الى حد أنه لم يكن من الممكن أن نعرف اذا ما كانا هناك ليراقبا شيئاً ما أم ليراقب كل واحد منها الآخر) وهما يتطلعان الى القطار وهو يمرّ أمامهما وشيئاً فشيئاً يضاعف من سرعته والى العربات الأخيرة الفارغة التي كانت أضواءها تنزلق الواحدة بعـد الأخرى فوق وجوههم .

ايطالو كالفينـو

(من روايتـه :
اذا ما مسافر في ليلة من ليالي الشتاء)

تبدأ الرواية في محطة من محطات سكك الحديد .
قاطرة تنفخ . صفير مكبس يغطي بداية الفصل .
سحاب من دخان يخفي الى حدّ ما السطور الأولى من الفقرة .
وداخل رائحة المحطة تمر نفحة من نفحات رائحة المشرب .
أحدهم ينظر من خلال بلور النافذة المغشّى بالبخار ، ثم يفتح باب الحانة البلوري . كل شيء غائم في الداخل كما لو أنه يشاهد من خلال عينين حسيرتين أو أن خبثات الفحم الحجري في حالة هيجان . إن صفحات الكتاب مغشاة بالبخار كما نوافذ القطار العتيق . وعلى الجمل يحطّ سحاب من دخان . مساء ممطر . سحاب من بخار يغشيه . رنين صفّارة . يبتعد على امتداد الخطوط اللامعة تحت المطر ، والممتدة على مد البصر . شيء ما شبيه بصفير قاطرة ودفق من بخار يخرجان من المصفاة التي يضعها العامل العجوز تحت الضغط كما لو أنه يطلق إشارة : وهذا عى الأقل ما ينتج عن تتابع جمل الفقرة الثانية ، حيث يضم اللاعبون الجالسون حول الطاولة أوراق اللعب الى بطونهم ويلتفتون الى القادم الجديد مديرين في الآن نفسه أعناقهم وأكتافهم وكراسيهم ، في حين أن حرفاء آخرين واقفين أمام المبسط يرفعون فناجينهم الصغيرة وينفخون على سطح قهوتهم بينما عيونهم وشفافهم نصف مفتوحة . أو أنهم يشربون جعاتهم بحذر شديد مخافة أن تنـدلق منها قطرة واحدة . والقط يستريح مقوّس الظهر . والصرّافة تقفل الآلة الحاسبة التي تطلق رنّة . وكل هذه الاشارات تؤكد لكم أن المحطة المعينة محطة صغيرة من محطات الاقاليم تسهل فيها ملاحظة كل غريب وكل وجه غير مألوف .
المحطات تتشابه كلها . وليس مهماً إن لم تتمكن الفوانيس من إضاءة ما بعد تلك الدائرة الضوئية الغامضة : انه مناخ تعرفه أنت عن ظهر قلب ، برائحته رائحة القطار التي تتبقى الى ما بعد انطلاق القطارات بوقت طويل ، الرائحة الخاصة للمحطات بعد رحيل آخر قطار . أضواء المحطة والجمل التي أنت تقرأها تبدو كما أن مهمتها هي إذابة الأشياء وليس كشفها أو إظهارها : كل شيء يبرز من خلال غلالة من العتمة والضباب . هذه المحطة نزلت فيها هذا المساء لأول مرة . وأنا أشعر كما أني قضيت فيها حياة بأكملها ، خارجاً من البار وداخلاً فيه ، متنقلاً بين رائحة المكاسة الى رائحة نشارة بيوت النظافة المبللة وكل هذا ممزوج برائحة واحدة هي رائحة الانتظار ، ورائحة كابينات التلفون حين لا يبقى سوى استرجاع الفيشات لأن الرقم المطلوب لا يجيب . وهذا الرجل الذي يروح ويجيء بين البار وكابينة التلفون هو أنا . أو بالأحرى هو يسمّى «أنا» ، وأنت لا تعرف شيئاً آخر عنه تماماً مثلما أن هذه المحطة تسمّى «محطة» فقط ، وخارجها ليس هناك سوى إشارة دونما جواب لتلفون يرنّ في غرفة معتمة في مدينة بعيدة . اقطع المحابرة وانتظر قرقعة الفيشة وهي تنزل خلال العنق المعدني ، ثم ادفع الباب البلوري من جديد واتجه نحو الكؤوس وهي تجف وسط سحاب من البخار .

صلاح عبد الصبور :

(فصل من مسرحية «مسافر الليل»)

الراكب :

أنت الاسكندر . . .

عامل التذاكر :

ليس اسمي الاسكندر
إسمى زهوان

الراكب :

بم تأمر يا مولاي الـ . . زهوان !

عامل التذاكر :

مذعور . . وغبي !
أولاً تدرك من ثوبي ما أطلب
أطلب تذكرتك
هذا عملي . . عمل مرهق
يَنزِعني من فرشي في بطن الليل
يحرمني من نومي . . أشهى خبز في مائدة الله
أحياناً لا تحوي القاطرة سوى حفنة ركاب
ينتثرون كأجولة ملقاة في مخزن قطن مهجور
بل أحياناً لا تحوي إلا رجلاً أو رجلين
تبدو مظلمة باردة خافتة الأنفاس . . .
كبطن الحوت الميت
أعرف ذلك حين تُقَعْقِعُ فوق رصيف البلدة
أنوار مطفأة ، وزجاج لا تلمع خلف غشاوته رأس
لكني أتفقد كُل العربات
هذا واجب !
أتحسس جلد مقاعدها وأحدق في الظلمة
أحيانا أقلب ظهر المقعد
بل إني أحيانا أُقعى كي أنظر ما تحت المقعد
بل إني أحياناً استخرج مطواتي ، وأشق المقعد
ماذا ؟ لا أغفر أن يركب أحد دون تذاكر
ماذا ؟ هل هدأت نفسك ؟
تذكرتك

(الراكب يكاد أن ينسى موضع تذكرته ، ويقلب جيوبه جيباً جيباً ، حتى يجدها في كفه)

الراكب :

هذي تذكرتي

عامل التذاكر :

شكراً ، تذكرة خضراء . . .
ومربعة تقريباً . . .
وطريّة . . .
هذا يعني أنك رجل طيب
هل تدري أني صليت المغرب ثم غفوت . . .
بكامل ثوبي
استعداداً للنوم
حتى دق الجرس برأسي ، فتركت سريري
لم آكل لقمة
خضراء . . شكراً لك
إنك تحرجني إذ تؤثرني ، وتفضلني عن نفسك
كم يأسرني الخلق الطيب . . شكراً لك . .

الراوي :

فلننتبه الآن
فسيحدث شيء من أغرب ما يخطر في بال
العامل يفتح فمه ، يمسح وجه التذكرة بكفه
يتذوقها بلسانه . . .
يستطعمها ، يقضم منها ، يمضغها
يبلعها ، يتجشأ
تتحسس كفاه معدته ، وتدلك كفاه أحشاءه
يشكر ربه
ويقبل باطن يده في عرفان ومسره
أما الراكب
فمن الدهشة لا يسعفه الفكر
بل لا يعرف كيف يفكر
بل لا يعرف كيف يكون الفكر

عامل التذاكر :

تذكرتك يا سيد !

الراكب :

أعطيتك إياها يا سيد

عامل التذاكر :

أين . . . ؟

الراكب :

في بطنك يا سيد

عامل التذاكر :

لا ترتفع الكلفة إلا بين صديقين
فالزم حدك
أقسم أنك رجل ساخر
لكنك لن تنجي من سخريتك إلا ما لا ترضاه
حقاً ، قد تأسرني خفة ظلك
لكن بحدود
فالواجب سيظل الواجب

الراكب :

إقسم أني أعطيتك إياها يا سيد

عامل التذاكر :

وأنا ألقيت بها من هذا الشباك . . ؟

الراكب :

لا ، بل أنت أكلـ . .

عامل التذاكر :
إيه . . أنا . . ماذا ؟
علمني سني أن يتأخر غضبي .
علمني سني أن يتأخر غضبي .
أن يتقدم عقل سُخطي
لكني لا أسمح إطلاقاً أن يتقدم عقلي خطوات القانون
اسمع يا . . .

عامل التذاكر :
اسمع يا عبده
فلنتحدث في هذا الموضع الشائك كصديقين
كرفيقي رحلة
بدلاً من أن نتحدث خصمين كما يفرض هذا الوضع المؤسف

(راكب وعامل تذاكر)
إيه . . أوْسع لي جنبك
وسأخلع سترتي الرسمية حتى لا تخشاني
فلدى بعض الناس حساسية ضد اللون الأصفر
خذ نصحي كصديق
لا تتحدث إلا فيما تبغى أن تتحدث فيه
زن كلماتك بالميزان
فكر مراتٍ عشراً في كل سؤال
عشرين لكل إجابة
احذر أن يضطرب كلامك حتى لا يلتف حبالاً
في عنقك
لكن . . إيه . . ننتظر قليلاً حتى أخلع هذا الثوب الرسمي

* * *

إسمع أيها الصديق

قصة للكاتب التركي يشار كمال

كان يتأهب لركوب القطار . ولم يكن قد ركبه سوى مرة واحدة عند قدومه . وفي تلك اللحظة كان يشتعل تلهفاً وشوقاً ، ويبدو عصبياً ، معقود الحاجبين . جلس وظهره للجدار فوق صندوق أصفر كبير . غير أنه لم يستطع أن يثبت في مكانه . جاكتته ، وسرواله الواسع ، وبلوزته ، وقبعته ، ونعله ، وكل ما يلبسه كان جديداً كأنما اشتُري لتوه من المغازة . بلوزته خاصة ، كانت لافتة للانتباه بسبب خطوطها الصفراء . كان الناس يروحون ويجيئون فوق الرصيف . وكلهم في اضطراب وعلى عجلة . وراح هو يحدق في السكة الحديدية التي تتمطى الى ما وراء المحطة . على الأرض نحلة ميتة ، وقشور بطيخ أحمر وأصفر ، وبزرات ملتصقة بالأسمنت . بعض الزنانير كانت تتشمم القشور ، وترتفع ، ثم تنخفض من جديد ، منسلّة بين أقدام المارّة ، وكان هو يحسّ في مكان ما من جسده ، ربما يكون رأسه أو ظهره ، بإعياء وبغثيان مبهم . وفجأة دخل القطار المحطة ، محدثاً ضجيجاً عنيفاً . وغادرت الصناديق الخشبية الأرض . وتوقف القطار مطلقاً سحاباً من الدخان الأزرق . ونهض هو مسرعاً . وشق الجموع المتراصة لكي يصل الى العربات . وجرى في الأروقة المزدحمة ، وهرس أرجلاً ، والبعض مشى فوق رجليه . وانتهى بأن توقف أمام مقصورة

وقد تصبّب عرقاً ، واحتقن وجهه ، واضطربت ثيابه حتى بدت وكأنها توشك أن تفرّ من فوق جسده . شخصيته كلها كانت تنم على انعدام التجربة . في المقصورة ، لم يكن هناك غير شاب وفتاة . وقد دخلها بعد أن تأملها جيداً . رفع صندوقه الخشبي الكبير ليضعه في مكانه ثم جلس في الركن . في المقصورة كانت تتصاعد رائحة البصل الأخضر والربيع . البصل حين يكون أخضر ، تكون له رائحة الأرض الندية أولاً ثم رائحة الربيع . وتحرك القطار من جديد . وأمامه ، فتحت الفتاة التي كانت نائمة ورأسها فوق بطن الشاب ، عينيها ، ثم أغمضتهما من جديـــد . وأطلق القطار سحاباً من الدخان الأزرق . وقرّر هو أن يشتري بصلاً أخضر من المحطة القادمة . غير أنه كان متردداً . لماذا ينفق المال من أجل البصل ، كما يقول . . حالما أصل الى القرية ، ستكون الحقول مملوءة به . ثم عاد فغيّر رأيه من جديد . كم سيكون ثمن حزمة البصل . . واشترى من المحطة الثانية حزمة كبيرة من البصل بخمسة وعشرين قرشاً . وهو عائد الى منزله ! كم سيضحك أهالي القرية حين يروي لهم ذلك ! كان البصل شديد الخضرة يطقطق تحت الأسنان . وأبداً لم يتذوق الذ منه قبل ذلك . ربما لأنه يذبل في القرية . . البصل . ربما يكون أكثر شيء عديم الطعم في العالم ،

اذا ما نحن أكلناه يومياً . إنه يصبح غير محتمل . ويجعلك قذراً ونتناً ، كما لو أن في فمك صابوناً . ولكن ، حين تأكله مرة واحة في السنة ، فانه سيكون عندئذ لذيذاً . والانسان لا يتعب أبداً في أكله . لذيذ مثل هذا البصل تماماً . كانت الفتاة مستسلمة للنوم . وكان الشاب يبدو غاطساً في أفكاره . شعره الأسود المتموج يتجاوز مقدمة قبعته . شعر شديد السواد ، ببريق أخضر حين تلامسه الشمس . وفجأة تنبّه الى شيء ما : الشاب ينظر اليه باستمرار ، وعيناه الواسعتان الجاحظتان ، مشدوتان اليه . أحنى رأسه متضايقاً ، ثم رفعه . ثم عاد يحنيه من جديد . نظر حوله . عضّ بشراسة على البصل الذي طقطق بشدّة . وبعد ذلك رفع رأسه . وعندئذ التقى من جديد العينين الكبيرتين ، المملوءتين بالحزن واللتين كانتا لا تزالان مشدودتين اليه . وأحدث له ذلك اضطراباً شديداً حتى أنه جذب رأسي بصل من الحزمة ، ومدهما الى الشاب :

– خذ أيها الصديق ، كل قليلاً أنت أيضاً .

ورفض الشاب بحركة من رأسه ، والحّ الآخر :

– خذ أيها الصديق . أيها الصديق خذ مضغة واحدة !

وظل الشاب يحرّك رأسه بهدوء ، محدقاً في الرجل بعينيه الواسعتين الجاحظتين .

وواصل محمود الأشقر – هكذا كان يُسمّى – إلحاحه :

– يجب أن تأكل أنت أيضاً . لقد اشتريت كثيراً . البصل حين يكون أخضر ، يكون مفيداً للصحة . واذا ما أحس الانسان بتعب ما ، فعليه أن يأكل قليلاً منه ، ثم ينام تحت شمس منتصف النهار . وحين يستيقظ ، يحس أنه ولد من جديد ، قوياً ، نشطاً . أكيد أن كل ما هو أخضر مفيد للصحة ولكن البصل الأخضر ، أفضل شيء .

ومن جديد رفض الشاب بحركة عنيفة من رأسه .

– البصل الأخضر ينعشك في فصول الحرارة العالية ، ويعيد لك الشهية المفقودة ، قال محمود الأشقر .

وظلت عينا الشاب مثبتتين عليه . «كم هي عنيفة نظرته . لم أعد أتحملها» قال محمود الأشقر . «ماذا دهاه ؟ لماذا ينظر الي هكذا ، هذا الشخص الحقير ؟ !» . واستيقظت الفتاة ، ورفعت رأسها ، ونظرت حولها ، وهي شاردة الذهن ، ثم أراحت رأسها فوق بطن مرافقها وأغمضت عينيها من جديد .

كان القطار يجري بسرعة عبر السهل ، ورأى خلال ذلك وادياً جافاً . وكانت الأشجار وأعمدة التلغراف تنهار تحت نظراته . وكانت الرياح تعصف باسطة الأعشاب الصفراء باتجاه الجنوب . وربما كان القطار هو الذي جعله يتصور ذلك واختفى السهل فجأة تحت سحاب من الغبار ، ثم برز من جديد . وبلغوا نهراً . ومرّ القطار بصخب فوق جسر حديدي صغير . كان النهر مغموراً بالشمس . غير أن خيط الضوء النحيل سرعان ما اختفى . ثم أنه شاهد في السماء حدأة . وبسرعة تركوا وراءهم العصفور الذي كان ينزلق في السماء . وظلت نظرة الشاب تنفذ الى جسده . ولم يعد محمود الأشقر ينظر الى النافذة . لم يكن يجرؤ على رفع عينيه ، والنظر اليه . ولفترة زمنية ، ظل محنيّ الرأس . ثم عاد من جديد ينظر من خلال النافذة . شاهد بقرة تسرح وحيدة وسط السهل . وفجأة نحلت ثم انهارت ، ثم اختفت هي أيضاً . وامتد السهل منبسطاً ، قاحلاً وفارغاً . وراح هو يتأمله بشيء من الفتور . كل الألوان التي يمكن أن تكون للأرض ، وللأشجار بجميع أنواعهـــا ! كانت السحب تزحف في السماء بيضاء ، بنفسجية . والكون كله يمر أمام عينيــه . ومن جديد عاد الى أفكاره الأولى . «لا بد أن أفعلها مهما كان الثمن !» ، كان يردد . وبحركة عنيفة حوّل عينيه الى المقصورة . وبعض القشور سقطت فوق الغبـــار . ولاحظ عندئذ رجلاً يكنس ، فأخر ساقيه .

وفجأة التقت نظراتهما . كانت عينا الشاب كبيرتين ، واسعتين ، كأنهما جامدتان . وكان يحملق فيه بنظرات كابيه ، وبنوع من الذهول . وأخفض محمود عينيه . ونظر الى الفتاة النائمة ، ورأسها فوق بطن الشاب . كان وجهها ذابلاً ونحيلاً . وكانت ترقد متنفسة بعمق . الى أي شيء ينظر هذا الشاب ؟ الى الندب العميق في وجهه ؟ ولكن ليس في عينيه خوف أو شفقة ، ولا حتى اندهاش . وفجأة فكّر في قبعته . ربما يكون فوق قبعته شيء ما . نزعها ، وتفقّدها جيداً . ثم عاد فوضعها فوق رأسه ، بحركة متوترة . ومن جديد ، رفع رأسه . الندب الذي حفره المنجل في وجهه . وأحس بوخزة في قلبه ، وهو يتذكر ذلك اليوم ، يوم تخاصم مع مستيك علي بسبب المسقى . لقد تعاركا بكل الغضب ، والضغينة ، والكراهية التي تجمّعت طوال سنين . الغبار والطين . شجرة خضراء . الأعشاب . السماء الزرقاء . الألم الخاطف . رأسه وهو يدور . الدم وهو

يتدفق . كان يسبح في دمه . ومرّة أخرى ، رفع رأسه . كانت العينان اللتان تحدقان فيه ، كابيتين أكثر من ذي قبل . وأحس بساقيه تضطربان بعنف . خاصة ساقه اليمنى . ثم بدأ عندئذ يتكلم دون أن يدري كيف قرر ذلك .

– هل هي مريضة ؟ ما لها ؟ إنها شديدة الشحوب . أيها الصديق . المرض شيء قاس . ليحفظنا الله من شرّه ! ولكنه حين يداهمنا لا نستطيع أن نفعل شيئاً . نحن نثور . غير أننا لا نحصل على أية نتيجة. أليس كذلك أيها الصديق. ماذا نستطيع أن يفعل الرجل ضد المرض . لا شيء ! المرض لا يعرف الرحمة . من أي شيء تشتكي هذه الفتاة أيها الصديق ؟

وظل الشاب صامتاً . واشتد غيظ الآخر :

ربما هي مصابة بالملاريا . ولكن الملاريا تجعلها ترتعش . ذات الجنب ؟ لا . انها تجعلها تسعل . انها مريضة جداً . أليس كذلك ؟

دائماً نفس النظرة .

ولم يمنع محمود الأشقر نفسه من أن يضربه ضربة خفيفة على ركبته :

– أكيد انها ليست الحمّى ؟ قال ذلك وهو يحدق بشجاعة في العينين الفارغتين من أي معنى .

وارتعش الشاب ، حين لمسته يد محمود . وتحركت عيناه قليلاً وعبرها بريق كاذب .

– اذا كانت الحمى . . . .

– «إنها مريضة» ، قال الشاب .

وغمر محمود الأشقر شعور يمتزج فيه الفرح بالشفقة . ولمع وجهه :

– ربما تكون الملاريا . ولكن . . .

وخفض الشاب عينيه لأول مرة .

– لا أحد يعرف مرضها – قال – أخذتها الى كل الأطباء في كل المدن ، ولم يستطيعوا أن يفعلوا شيئاً . ولكن ، الى آخر يوم ظللت أخذها الى الأطباء .

وكأنّ صوته ليس صوته ، من شدة الخفوت والكآبة .

«في القرية حاولنا كل الأدوية الممكنة . أنت ترى أنه لم يبق لها سوى الجلد على العظم . انها تمضي الوقت في النوم . لقد خطبتها منذ ثلاث سنوات . وداهمها المرض بعد شهر من الخطوبة . وها هي كما أنت تراها .

واندهل محمود الأشقر . يا لها من قرية ، تسمح للفتاة بمرافقة خطيبها .

«صحيح انها مريضة . . ولكن . . »

دائماً نفس النظرة الجامدة . والآن تترقرق في عينيه دمعة صغيرة . «فليذهب الى الشيطان» قال محمود الأشقر لنفسه . لماذا ينظر الي هذه النظرة الحمقاء . «فليفقأ الله عينيك أيها . . الأبله . .»

وصعد مسافر الى القطار . فتح باب المقصورة ، وألقى نظرة . ثم أغلقه من جديد وابتعد . كان القطار يتهادى فوق السكة ، وكان السهل منبسطاً ، الى حد الأفق . وظلت أعمدة التلغراف تتهاوى وراء النافذة . وأخذ هو يتكلم بشيء من الحدّة :

– أنا عائد الى قريتي . نعم أيها الصديق . أنا عائد الى قريتي . لقد مرّت الآن خمس سنوات على فراقي لها . جئت لكي أكسب ما يسمح لي بشراء ثورين . وقد كسبت ما يسمح لي بشراء عشرة ثيران . وضحك ضحكة صغيرة .

– اشتغلت حمّالاً في ازمير ، وربحت مالاً كثيراً . وحالما أصل الى القرية سأشتري أربعة ثيران بقرون كبيرة ومتفرعة . نعم ، ليس واحداً ، وليس اثنين . قلت أربعة ثيران . وسأشتري أيضاً أربع بقرات ، وخرفاناً . . أيها الصديق ، وعنزات ، ثم سأشتري حصاناً ، وفرساً أيضاً . ولقد اشتريت ثياباً للعائلة كلها وللكبار والصغار ، لأختي ولزوجتي ولأطفالي ولأمي . انها تعيش الى حدّ الآن . . أمي ! إنها في حوالي الثمانين من عمرها . وهي مقوّسة الظهر . ولزوجتي أيضاً . لكل الناس . حالما أصل سيصبح المنزل شبيهاً بحديقة مزهرة . سيكون ذلك كما الجبال التي تتغطى بالأزهار في الربيع . أما قريتنا فهي محاطة بالصنوبر . وحول القرية لا تشم سوى رائحة الصنوبر ، والأرز ، ومياه الينابيع هناك هي مياه الفتوة . كل أغنياء مرانش يأتون لقضاء الصيف هناك . أي نعم ! أنهم يصعدون الى قريتنا لقضاء الصيف . وقاطعه الشاب وهو منفعل :

– منذ ثلاث سنوات وهي لم تبرأ . البعض يتحدث عن هزال . والآخرون يقولون أشياء كثيرة . هناك طبيب تحدث عن الصنوبر . غير أن أراضي قريتنا ، أراض قاحلة ، ولا تجد فيها صنوبراً !

وقال محمود الأشقر :

– الصنوبر عندنا ضخم . سكان المدينة يصعدون الى قريتنا

لقضاء الصيف . وفجأة أحس كأن رجّة في قلبه . رفع رأسه ونظر الى الشاب . لم تعد عيناه كابيتين ، جامدتين . كانتا تلمعان . وكان ينظر اليه بمحبة ، ووجه محمر . وغمرت محمود موجة فرح الى حدّ أنه أحسّ بالغثيان ودق قلبه بعنف من شدة الانفعال والتأثر .

– إسمع أيها الصديق ، حول القرية غابة صنوبر وأنا كما أنت ترى كسبت ما يسمح لي بشراء عشرة ثيران ، وأربع بقرات . وأنا الذي كنت أتمنى أن أشتري بقرات حليب وخرفاناً وماعزاً . في البيت سيكون هناك حليب وزبدة وعسل كثير .

– إسمع أيها الصديق . تعال الى القرية بصحبة خطيبتك . آت بها الينا وسأعتني بكما كما أنا أعتني بعيني . تعال الى القرية .

لقد كسبت ما يسمح لي بشراء عشر ثيران . ليس اثنتين ، أو ثلاثة – عشرة ! آت بها الينا . ثلاثة أشهر فقط وتتخلص من كل هذا العذاب . تعاليا الى القرية . ثلاثة أشهر فقط وتشفى . ستحس بنفسها وكأنها تولد من جديد . آت بها الينا . سأشتري اربع بقرات حليب ! وسأقيم لكما زفافاً في القرية ! آت بها الينا !

إمسك بيد الشاب وضغط عليهما بقوة . وكانت عيناه تضحكان . «شكير الصنوبر هو أفضل دواء في العالم . سأنادي القرية كلها . ليس هناك سوى الناس الطيبين . وسيقوم كل الشباب بجلب الشكير للمريضة . ان الشكير مفيد جداً للصحة . صدّقني لن تموت ، اذا ما هي أكلته .

وانحنى الشاب من النافذة .

– «سننزل هنا حين يتوقف القطار» قال .

ثم استدار الى الفتاة

– «إنهضي يا دونديلي . إنهضي ، لقد وصلنا» . ورفعت الفتاة رأسها وهي متعبة ، وأصلحت خمارها . وبعد قليل وقف القطار وطارت غربان من المحطة المقفرة وهي تطلق نعيقاً قوياً .

ونهض الشاب . ووضع خطيبته الناعسة فوق ظهره :

– «قريتنا هناك وراء الربوة» قال وهو يغادر المقصورة .

وقفز محمود ناهضاً وشدّه من جاكتته :

– لن أغفر لك اذا أنت لم تأت الى القرية . نعم ، اذا لم تأت الى القرية فسأظل حاقداً عليك الى الأبد . في الربيع ، نعم ، حين يطل الربيع ، آت بخطيبتك ، والآن ، سر وليساعدك الله . . أيها الصديق» .

ونزل الشاب من القطار . وتبعه محمود الأشقر بنظراته . انه الاحتفال الكبير بالنسبة اليه . أحسّ أن كل شيء يطير من شدة الفرح من حوله . وفجأة راى الشاب وخطيبته فوق ظهره مسمّراً أمام النافذة وعيناه تحدقان به . عينان واسعتان . إرتج القطار . وفجأة فهم . وبدأ القطار يتحرك مغادراً المحطة . صرخ بأعلى صوته :

– «إسمع قريتنا هونو . قريةهونو في مقاطعة البيستان . هونـو ! هونـو ! هونـو . آت بها . . لن أغفر لك . . اذا . .

وزمجر القطار وانطلق عبر السهل اللانهائي ، مطلقاً سحاباً من الدخان الأزرق شبيهاً بزوبعة من الفرح .

* * *

محمد الغزّي

الاحتفال بالجسد في التراث الجاهلي

يتميز التراث الجاهلي بإيقاع جنسي لافت تَشِي بـه كل القصائد والأساطير والأخبار التي حفظتها ذاكرة العرب عن عصر غامض وساحر في آن ، فالزمن الجاهلي بقي عالقاً بالذاكرة مترسباً في الروح ، لم تستطع العصور اللاحقة أن تلغيه من الوجدان أو تشطبه من القلب .

لقد بقي العربي على تواصل مع زمنه القديم ، مشدوداً الى رموزه البعيدة ، وكثيراً ما تاق الى استعادته من خلال العودة الى الصحراء والخروج الى البادية ، الأمر الذي جعل الرسول يعتبر من تبدّى كافراً .

فالصحراء لم تكن دلالة مكانية فحسب بل كانت دلالة زمنية أيضاً : انها الرحم الذي نما فيه العهد الجاهلي وتشكلت رموزه ، فالعودة اليها هي عودة الى ذلك الزمن القديم ، أي انها ارتداد الى عصر سعى الاسلام الى نفيه وإلغائه .

لكن ، ورغم وقوف الاسلام امام هذه الظاهرة ، ظل العربي يعود الى الصحراء يستلهم قيمها ومُثلها أي إنه ظل في آخر الأمر ، يستبطن العهد القديم ويستعيده بطرائق شتى ، وكأن العصر الجاهلي كان يمثل في اللاوعي الجمعي ، طفولة الفكر العربي ، وصفاء الوعي في انبثاقه الأول ، فكان الحنين اليه حنين الانسان الى حضن الأم .

ولعل أجلى مظاهر هذا الحنين يبرز في الكتابة الشعرية التي اتخذت شكل استحضار دائم لذلك العهد القديم وبعث متاصل لرموزه ومفرداته ، ويتضح ذلك في المقدمة الطللية التي أصبحت تقليداً شائعاً في القصيدة العربية أقتفاها كل الشعراء بما في ذلك الشعراء الذين ناهضوها ودعوا الى إلغائها .

والمقدمة الطللية هي قبل كل شيء مديح للمرأة واحتفاء بعناصر فتنتها ، أي انها صلاة مُزجاةٌ الى الجسد ، والى معاني المتعة التي يمثلها .

في هذه المقدمة تصبح المرأة مجازاً ، صورة بلاغية ، استعارة كبرى ، فالشاعر لا يصف امرأةً محددة ، واضحة المعالم ، بيّنة السمات ، بل يعدد قيماً في الجمال ثابتةً ومجردة ، وكثيراً ما يعمد الى ايجاد قرائن بينها وبين طواطم كانت لها قداسة في العصر الجاهلي مثل الشمس والغزال والنخلة . . . وكثيرون هم الشعراء الذين تحدثوا عن هذه المرأة كعنصر خصوبة ونماء ، بحلولها تربو الأرض وتهتز ، وبرحيلها يعم الجدب ، وتؤول الأشياء الى خراب ، الأمر الذي يدفعنا الى القول بأن هذه المقدمة ليست الا بقايا صلاة ، بقايا ابتهالات دينية كان يزجيها العربي القديم الى آلهة الحب الجاهلية . . وقد ترسّبت هذه الابتهالات بعد ذلك في الشعر العربي الى أن أصبحت تقليداً متواتراً فيه .

وقريب من هذا المعنى رأي الناقد ابراهيم عبد الرحمان الذي اعتبر المقدمة ذكرى بعيدة لعبادة المرأة في العصور الجاهلية السحيقة ، وهي عبادة انتقلت الى العرب من الديانات الشرقية القديمة في مصر وبابل وآشور وتعود في أقدم صورها الى مرحلة الطوطمية حين أخذ الانسان يلتفت الى أن الإخصاب هو سر الحياة وأن المرأة هي سر الإخصاب في حياة الانسان ، ومن ثم فقد نمت فكرة العذراء أم الاله وسيطرت على الديانات القديمة فترة زمنية طويلة ثم ما لبثت ان تحولت المرأة في هذه الديانات ، بعد تطورها الى آلهة تشخّص فكرة الأمومة ، ثم تطورات هذه العبادة في المرحلة الأخيرة المتطورة من ديانات الشرق القديم لتصبح كرمزاً للأم الكبرى إلاهة الخصب والنماء : الشمس .

ومن جهة أخرى فقد تحدثت كتب الأخبار القديمة عن وجود عاملات داخل المعبد الجاهلي ملحقات بخدمته ، نـذرن أجسادهن لكهان المعبد وسدنته ، وكان من بين هؤلاء الشعراء الذين كانوا ملحقين بخدمة الآلهة ، وقادتها «نسوة في بيوت الأصنام»ناهضن الاسلام وناصبنه العداء وقد تأول بعض الدارسين المقدمة الطللية انطلاقاً من هذه الأخبار فقالوا :



راقصة عربية ، رسم زيبي لشارني لوكونت .

«اذا لم تكن الأسماء المتعددة في المقدمات الطللية في صورة من صور الرهبنة والحب الغامض تعود الى آلهات وقديسات فهي تعود الى هذه الأنماط من النسوة اللواتي كان الشاعر يلقى لديهن الحظوة باعتباره أحد العاملين في الهيكل» . . .

لهذا كله نحب أن نزعم ان المقدمة الطللية كانت حنيناً متواصلاً للعصر الجاهلي ، وان هذا الحنين كان مشبّعاً بالمعاني الجنسية ، ذلك ان العهد القديم مثّل نموذجاً اخلاقياً متحرراً ، ونمطاً اجتماعياً منعتقاً من الحصار والكبت وازدواجية القيمة .

فالمجتمع الجاهلي ، كما صورته الكتب التراثية ، كان مثالاً «للفوضى الجنسية» ولانتشار قيم اللذة ، ومن ثم ارتبط هذا العصر في الذاكرة بغياب كل حظر ثقافي على الجسد ، وبانتقاء كل قمع على غرائزه ، فكان الحنين اليه حنيناً الى عصر لم تقنّن فيه اللذة ، ولم تروّض فيه الغرائز .

صحيح أن الزواج كرابطة تقوم بين الرجل والمرأة ينظمها العُرف ، ويحل بموجبها للرجل أن يطأ المرأة ليستولدها كان سائداً في الجاهلية ، لكن صحيح أيضاً أن هناك أنواعاً من الأنكحة وُجدت في الجاهلية الى جانب الزواج وقد أقرّها العُرف كذلك واستبقاها المجتمع رغم انحدارها من عصور سحيقة : فهناك المضامدة والمخادنة ونكاح الضيزن ، ونكاح الشغار ، ونكاح البدل وهي جميعها علاقات جنسية غايتها تحقيق اللذة واطلاق الغرائز ، بل يبدو أن العقيدة الوثنية العربية كانت تقوم أساساً على الاحتفاء بالجسد رمز الحياة والخصوبة والتجدد . . فالجسد لم يكن الآخر الملغى ولا الغائب المنفي بل كان هذا الحضور المتواصل الذي يربط الانسان بتيار الحياة ، ويصل الغريزة بإيقاع الطبيعة .

وبالعودة الى طقوس العرب الوثنية نتأكد من هذه الاحتفاء اللافت بالجسد ، فالجاهلي لم يتعامل مع جسده على أنه «مُعتقَل» و «محبسٌ» و «أثَرٌ لخطيئة قديمة» أي كفرضية استلاب واكراه ، بل تعامل معه كأداة لذة وإبداع ، وكمصدر للجمال ، ومنال أصلي له ، وباختصار كوسيلة تحرر فردي وجماعي . .

وككل الشعوب القديمة كان للعرب قداسة تمثّل الجسد والشهوة والعشق ، وهذه القداسة جسّدها العرب في تمثال هشٍ لامرأة جميلة عارية ، برزت مفاتنها واختفى وجهها تحت قناع كثيف إنها الآلهة العُزى التي شغلت العرب ، وجعلتهم يحجون اليها بل ويقدّمون اليها قرابين انسانية .

كانت هذه الآلهة ، على ما روته الأخبار القديمة ، مزيجاً من اللذة والعُنف ، من الرقة والقسوة ، فهي تتبّدى حيناً ، دمويَّة تتشهّى لحم البشر وتستمرئه ، وتتبدّى ، حيناً آخر ، رحيمة تُبارك العُشّاق وترعى مَضاجِعَهم . .

وقد تكون هذه الآلهة قد انحدرت الى العرب من حضارة بابل وأساطيرها القديمة ، فهي عشتار العربية رمز كوكب الزهرة الذي عبده الشرق القديم واحتفى به منذ أقدم العصور ، وقد جاء تشخيصها في صورة امرأة عارية ساحرة ، قادرة على إثارة الغرائز الجنسية ، وأسر قلوب الرجال ، لكن هذه الالاهة ، ورغم عرائها ، قد حجبت وجهها . . .

وهذا الوصف الذي جاء لإلاهة الجسد «العُزى» يذكرنا بالتماثيل البدائية التي كانت تتبدّى فيها المرأة دون ملامح ، وأحياناً دون وجه ، ومغزى ذلك «أن البدائيين لم يكونوا يرسمون امرأة معينة ، ولكنهم كانوا يستحضرون المرأة بوصفها أمّاً أي مصدراً للخصوبة واستمرار الحياة . . ان أشكال الأنثى القابلة للحمل وعدٌ دائمٌ بتجديد الحياة واستمرارها والتغلب على عدوان الموت الضاري .

ومما يؤكد هذه المعاني ان العُزى كانت قبلة المرأة العقيم والمرأة العانس . قال الألوسي «كانت المرأة من العرب اذا عسر عليها خاطب النكاح نشرت جانباً من شعرها ، وكحّلت إحدى عينيها مخالفة للشعر المنشور ، وحجلت على احدى رجليها ، ويكون ذلك ليلاً وتقول أبغي النكاح قبل الصباح» .

ومن أجل هذا كانت لربّة الجنس والخصوبة مكانة خاصة في رتب الآلهة عند العرب ، فهي بنتٌ من بنات الاله الأمر الذي جعل قريشاً توليها عناية خاصة فترعى حرمها وتذبح عندها . . ويبدو أن نذورها كانت في وقت من الأوقات نذوراً انسانية ، من ذلك أن المنذر ملك الحيرة أهداها عدداً كبيراً من الإماء . . وقد ظل الاهتمام بهذه الإلاهة متواصلاً بعد الاسلام ، فقد ذكر اسحاق الانطاكي الذي كان يعيش في أوائل القرن الخامس أنّ العرب بقوا يعبدونها في عصره .

وبالقرب من هذه التمثال المهش كان يقوم تمثال ثانٍ هو تمثال الإله «أد» رمزاً لجسد الرجل في فتوته وقوته واندفاعه ، إنه

الاله القمر أبو الآلهة وكبير الأرباب ، وقد جاء في هيئة تمثال رجل كأعظم ما يكون الرجال قد دُبر عليه حُلتان ، متّزرٌ بحلةٍ ، ومرتدٍ بأخرى ، عليه سيف قد تقلده ، وقه تنكّس قوساً وبين يديه حربة فيها لواء ووقضة فيها نبلٌ . . .

إنه الاله الذي عبدتْهُ كل العرب وتحاشت ذكر اسمه خوفاً وتهيباً ، ورمزت اليه بقرني ثور (وهو علامة القمر وقد أصبح هلالاً) .

والى هذا الإله نسب بعض الدارسين طقس «واد البنات» ، ففي كل موسم كان العرب يقدّمون إليه الإناث حتى يرسل الغيم و . . يخصب الأرض .

صحيح أن واد البنات اصبح في أواخر العهد الجاهلي حلاً لقضايا اقتصادية واخلاقية ، لكن يبدو أنه كان في الأصل طقساً تضحوياً ، أي صلاةً كان يمارسها العربي من أجل استعطاف الاله واسترفاده .

ثم أليس هناك على المستوى اللغوي خيط يجمع بين الاله «أد» وكلمة «الواد» ؟

ألا يكون هذا النذر مقدماً للاله القمر خاصة وأن هناك وشائج تجمع بين ايقاع الأنوثة وحركة هذا الكوكب .

ومن أشهر التماثيل التي أزدانت بها اللعبة تمثالا أساف ونائلة وقد كانا يشخّصان رجلاً وامرأةً في لحظة مضاجعة .

يقول صاحب الأصنام أن اسافاً كان يتعشق نائلة فأقبلا حاجّين فدخلا الكعبة فوجدا غَفلةً من الناس ، وخلوة في البيت ففجرا فيه فمُسخا . . فأصبح الناس فوجدوها مسخين فأخرجوها فوضعوها موضعهما فعبدتهما خُزاعة وقريش ومن حجّ البيت من العرب .

ان هذا الخبر يؤكد أن العاشقين قد مُسخا حجرين وها يمارسان الخطيئة داخل البيت المقدس ، أي إن التمثالين كانا يجسّدان شاباً وامرأة عاريين وقد عصفت بهما الشهوة ، وقد يكون التمثالان تمثالاً واحداً يجسد تشابك العاشقين وتوحّدها في لحظة المضاجعة .

الجسد هنا ليس مفرداً ولا منعزلاً بل هو في علاقة مع جسد آخر ، أي إنه لا يستمد حضورَه من جمالِه وفتنته (كما هو الحال بالنسبة للعُزى) بل من خلال العلامة التي يربطها مع جسد ثان . وواضح أن قوة التمثال وروعته تتمثلان في إدامة لحظة هي بطبعها قصيرة وخاطفة ، والاستحواذ على حالة هي بطبعها عصية عن الوصف والتسجيل . . وعبقرية النحات العربي القديم لم تكمن في اقتناص هذه اللحظة الهاربة ، وطبعها على الحجر حتى تظلّ أزلية وخالدة .

ويبدو أن التمثال كان قطعتين منفصلتين فقد روت كتب الاخبار قصة تجميعها فقالت إن أسافاً كان بلصق اللعبة ، وكانت نائلة في موضع زمزم (لاحظ علاقة المرأة بالماء) فقربتهما القبائل حتى يتم تجسيد مشهد الحب كما حدث ذات يوم في البيت المقدس .

وجليّ ان هذين التمثالين اللذين انتهيا تمثالاً واحداً كانا يمجّدان الفعل المحظور ، ويحتفيان بمعاني اللذة والحب .

ومن قصة أساف ونائلة استنتج بعض الدارسين دليلاً آخر على أن الجنس كان يُمارَس في المعبد على عادة الكثير من الشعوب القديمة ، وقالوا ان قصة المسخ جاءت في عصور متأخرة بعد زوال هذه العادة واستهجانها .

أما اذا عدنا الى شعائر الحج الوثنية ، كما كانت تُمارَس في الجاهلية ، فنحن نلاحظ أنها كانت تنطوي على الكثير من الطقوس الجنسية ، فالحج الجاهلي يبدأ بخلع الثياب والطواف حول البيت في عراء تام ، وينتهي بالدخول الى بيوت البغايا والاقامة في مخادعهن ردحاً من الزمن .

كان العرب يقولون «لا نطوف في ثياب أثمنا فيها» ولعلّ هذا التبرير جاء متأخراً بعد انتشار قيم دينية جديدة (وخاصة القيم اليهودية والمسيحية» والتي تعتبر الجسد عورة ينبغي على المرء اخفاؤها ، وقد يكون الأصل التصدي الى الآلهة في عراء كامل ، عراء في الروح ، وعراء في الجسد حتى يتم التواصل بين العابد والمعبود . . فالعربي وهو يتخلى عن ثيابه إنما يتخلى ، في آخر الأمر ، عن كل ما هو أرضي واجتماعي ليرتد الى أصوله الأولى : إنه الخروج من مملكة الثقافة والدخول ثانية في مملكة الطبيعة .

وكانت مراسم الحج طوافاً ، أي كانت حركة دائرية ، تبدأ بتقبيل أساف ونائلة وتنتهي بهما ، وأثناء ذلك كانت الصلاة «مكاءً وتصديةً» أي رقصاً وموسيقى . . فالجسد الذي كان يرقص في طوافٍ حول البيت كان في آخر الأمر ، يستحضر

حركة الكواكب والنجوم التي اكتظت بنصبها وتماثيلها أركان الكعبة ، ويستعيد ، بذلك ، دورة الأيام والفصول .
إن الديانة الوثنية الجاهلية كانت تقوم أساساً على عبادة الكواكب التي تتألف من ثلاثة أجرام وهي القمر والشمس الزهرة ، ويؤلف هذا الثالوث الالهي عائلة صغيرة يلعب فيها القمر غالباً دور الأب والشمس دور الأم والزهرة دور البنت .

من ناحية أخرى تواترت شهادات على أن وطء المومسات كان طقساً وثنياً مارسه العرب في الجاهلية ، فالمومس التي كانت تنطوي في الكثير من الحضارات الشرقية القديمة على أبعاد أسطورية ، بقيت ذات حضور لافت في المجتمع الجاهلي القديم .

كانت هذه المرأة الملفّعة بالسحر تضرب خيمتها فوق الهضاب ، وتضع على بيتها علامة وترتدي أثواباً خاصة . . إنها تنتمي الى فئة من النساء متميزة ، فهي المرأة القريبة من المعبد ، والقريبة من حجيجه ، والتي ، إن أتمّ العربي مواسمه الدينية ، تستضيفه وتجدّد غرائزه وقواه . .

كان العربي القديم يتجه نحو البغي لإتمام الطقس وتقديم المال الى المعبد ، ذلك ان الاحتفاء بالجسد كان جزءاً من الاحتفاء بالآلهة ، وكان الاقتران بالمومس اقتراناً بحارسة الاسرار وكاتمة العهد الالهي .

فحجُّ القران كما تأوّلهُ الأستاذ علي زيعور كان حفلاً جنسياً ، فيه المتعبد يتخذ من الجنس شكلاً من أشكال العبادة ، بل لعل المومس ، كما أسلفنا ، كانت تتخذ من المعبد نفسه مكاناً لممارسة هذا الطقس . .

ويبدو أن البيت ظل ، حتى بعد مجيء الاسلام ، مقترناً في الذاكرة الجمعية بتلك الطقوس الجنسية القديمة ، الأمر الذي جعل بعض المسلمين يواصلون ، دون وعي ، صلاة الجاهلية حول البيت ، غير آبهين بالأخلاق الجديدة التي شرعها الاسلام والتي جرّدت الكعبة من كل أصنامها ، وانصابها ، وجعلتها مكاناً روحياً خالصاً .

فقد بقي البيت ، عند الكثير من العرب المسلمين ، رديفاً للنساء والجمال والابتهالات الغزلية ، فخروج فتيان المدينة ومكة في العهود الاسلامية الاولى ، الى الكعبة في كل موسم حج للتعرض للنساء والتشبيب بهنّ ليس في رأينا إلا امتداداً لتلك الشعائر القديمة ، وتواصلاً خفيّاً لها .
فهذا عمر بن أبي ربيعة كان يقيم بمكة فاذا آن الحج اعتمر في ذي القعدة ، ولبس الحلل الفاخرة وركب النجائب المخضوبة بالحناء ، وأسْبَل لمته ، ومضى خلف النساء يتغزّل بهن .

وهذا الحارث بن خالد المخزومي كان يراقب الحج كما يفعل ابن ابي ربيعة ويتشبب بمن يستحسنهن من النساء وهنّ في الطواف . . وكذلك كان يفعل أبو دهبل الجمحي وغيره من فتيان العرب .

وقد أثار هذا السلوك الجاهلي حفيظة الخلفاء المسلمين فهددوا هؤلاء العشاق وتوعّدوهم بل وأقاموا عليهم الحد . .

لقد ظل العصر الجاهلي إذن رمزاً للاحتفاء بالجسد ، وتمجيد الغرائز ، أي انه ظل رمزاً للتحرر من كل قمع ثقافي أو اخلاقي على اللذة الحسية ، الأمر الذي جعل العربي يستحضره دائماً ويستعيده أبداً . .

ونختم بالتساؤل عن أسباب هذه الحربة التي كانت تسود العلاقات في ظل العشير البدوي ؟

إن العديد من الدارسين يرون في غياب سلطة الأب عن الحضارة الجاهلية سبباً في ذلك ، فأسطورة الأب الفرويدي لم يكن يعرفها القبيل الجاهلي وبالتالي لم يكن القبيل يعاني من العوز الجنسي لقلة الاناث كما تصوّر فرويد لدى أي قبيل انساني . . .

ويذهب مطاع صفدي الى أن زعامة الأب في الجاهلية لا تقوم على احتكار للجنس وتوزيع عادل للطعام إذ أن عادة وأد البنات لدى بعض القبائل العرب تؤكد على الأقل انتفاء العوز للجنس الآخر إن لم تدل على وفرة فيه .

ومن ثم يستنتج أن السلطة ليست والدية الأصل عند العرب ، إذ لا يلعب الأب دور موزع اللقمة والمتعة وقاسم حظوظ عائلته وقومه بحسب دافعي البقاء هذين للفرد والنوع . .

فان حياة المشاع داخل القبيل البدوي نظام طبيعي لا يفسر ما بُني عليه فيما بعد من أنظمة ثقافية عند مولد المشروع الثقافي العربي :



نساء يرقصن ، ١٢٥٠ قبل الميلاد (متحف القاهرة) .

إيناس نـور

إكتشاف أوروبا للرقص الشرقي

يرتبط سحر الشرق في أذهاننا بفن الرقص الشرقي الذي يرجع وفق بعض التقديرات الى عهد الفراعنة . . وفي قول آخر الى عهد ما قبل الخلافة العباسية . . ولا شك بأن أساطير ألف ليلة وليلة التي عرفها العالم أجمع قد لعبت دوراً هاماً في إحاطة فن الرقص الشرقي بغلالة ساحرة . . تفتن القلوب .

وقد بدأ الغرب مؤخراً في الاهتمام بهذا الفن وبحث أصوله وتدريسه . وباتت تطالعنا فنانات أوروبيات وأمريكيات يحترفن ويؤدين الرقص الشرقي . . ورغم أن هناك اهتماماً فيما بينهن بدراسة أصوله وحركاته ، إلا أن هنــــاك رأياً يجد أن الفنانة الشرقية تختلف تماما في إدائها عن زميلتها الغربية . . ويقول هذا الرأي : إن المسألة ليست مجرد دراسة حركات وقواعد ولكنها إحساس نابع من الداخل . . ومرتبط بنمط حياة . . ومشاعر لا يستوعبها الغرب بسهولة .

وهناك عدة أسباب وراء اهتمام الغرب بهذا الفن . .

سبب الاهتمام في الغرب :

يكمن سر الاهتمام به في الغرب في أن الرقص الشرقي يعدّ وسيلة جديدة للتعبير عن المشاعر الجسدية كما أنه يتميز بخفة الحركة وملابسه اللافتة بالاضافة الى ما يثيره من فضول الغرب في التعرف على حضارة غريبة وجديدة .

وفي ألمانيا أصدرت ديتلينده كاركوتلي Dietlinde Karkutli كتاباً عن الرقص الشرقي عام ١٩٨٣ . وهي تقوم بتعليم الرقص في فرانكفورت . تقول السيدة كاركوتلي في كتابها : «يرجع عهد الاهتمام بالرقص الشرقي في الغرب الى بداية الستينات حيث افتتحت أولى معاهد تـدريب الرقص في كاليفورنيا بالولايات المتحدة .

وترجع السيدة كاركوتلي سبب الاهتمام بالرقص الشرقي وانتشاره في كافة الطبقات الى أمرين :

الأول : تفتّح الامريكيين على كل ما هو جديد وغريب . . كما أنه وسيلة يُشاد بها لاكتساب الرجل والحفاظ عليه . . بعد أن فشلت مساحيق التجميل . . وآخر صيحات تصفيف الشعر . . بالاضافة الى أن الرقص الشرقي هو آخر صيحة يجب مسايرتها .

الثاني : تنظر بعض المهتمات بالرقص الى هذا الفن على أنه وظيفة اجتماعية ، فهو يأتي تعبيراً عن الذات ، كما أنه وسيلة لتنشيط الدورة الدمويـة والعضلات .

كيف انتقل الى ألمانيا ؟

انتقل الاهتمام أو ظهرت موجة الإقبال على الرقص الشرقي بقدوم السيدات الالمانيات من الولايات المتحدة . وساهمت في ذلك أيضاً في انتشاره زوجات الامريكيين العاملين في المانيا الاتحادية . وقد اختلفت أسباب الاهتمام به في ألمانيا . وفي هذا الصدد تقول ديتلنده كاركوتلي :

«رأى البعض فيه وسيلة للوصول الى أهداف معينة مرتبطة بالرجل : غير أنه وجد اهتماماً لدى أعضاء حركات وتجمعات نسائية مختلفة» . ويُطرح هنا تساؤل عن كيفية ذلك في الوقت الذي ارتبط فيه هذا الفن في أفكارنا بأنه فن ذو طابع مثير ؟ كيف وجد هذا الاهتمام لدى السيدات الشابات اللاتي لا ينظرن الى أنفسهن على أنه وسيلة إمتاع للرجل ؟

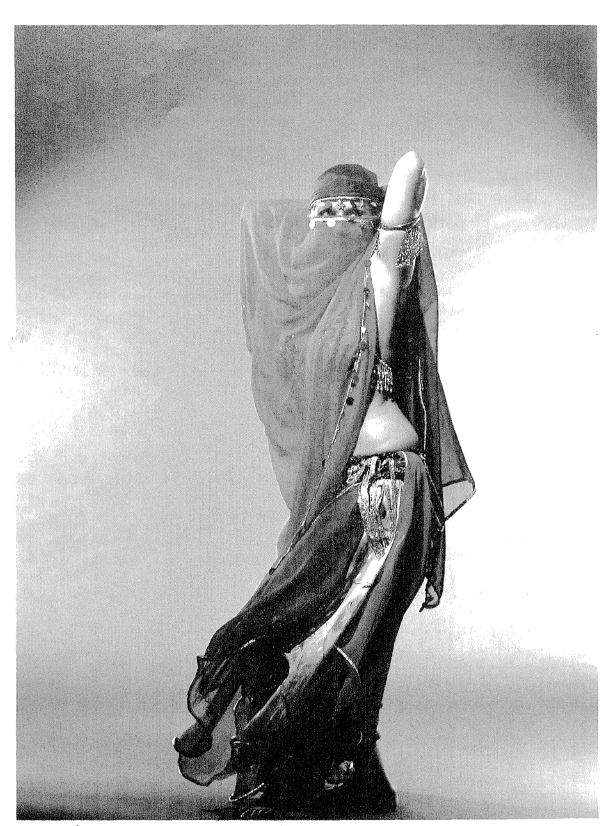
تجيب ديتلنده كاركوتلي على ذلك بقولها : «هناك عدة عوامل تلعب دورها في هذا المجال . . إذ أن موجة الاهتمام بالرقص الشرقي في المانيا جاءت في وقت ساد فيه شعور بتخمة من التفكير العقلي وانتشر الشعور بالملل والفراغ بسبب زيادة تقدير العقلانية والمنطق . . ومن ثم كان على الجسم أن يردّ على ذلك الموقف ويعمل بوصفه الدعامة للمخ المهيمن والمسيطر . واتجهت بعض النساء الى الرقص كوسيلة للتجربة والاختبار بعد فترة نالت فيها الحرية والمساواة ولم تعرف كيف تتخلص في اطار الحريـة والمساواة من الآلام والمعاناة الداخلية . وبدأت هذه السيدات في تعلم الرقص ولاحظن مدى تأثيره الجيد عليهن وما يحدثه من شعور بالتوازن فيما بين العقل والجسد .

واللافت للنظر هو سر تأثير هـذا الرقص الـذي ينحصر فيـه ولا نجده في أنواع أخرى من الرقص كالرقص الاوروبي الحديث المتنوع أو الباليه مثلاً . تقول ديتلنده كاركوتلي : سبب التأثير الساحر للرقص الشرقي دونا عن الرقصات الأُخرى هو أن الرقص الحديث سواء الاوروبي الحديث أو الشعبي هو أن الأخير هو الى حد بعيد رقص للسيقان . . أي أن الحركة تأتي فيه من السيقان وليس من وسط الجسم كالرقص الشرقي . وتضيف : إن رقص السيقان قد يكون في إيقاع خطوات جميلة ورشيقة ، إلا أنه لا يعبر عما يختلج في النفوس وعن المشاعر الدفينة . كذلك لا يمكن التعبير عن هذا في رقص الباليه . . الذي يُقدم وفق نظم محددة وصارمة للحركات . . تفرض من الخارج . . بينما الرقص الشرقي هو رقص مرتجل يدفع بنا في حركات تتمتع بالتلقائية . ولذلك فقد شعرت المرأة بأن هذا الرقص خاص بها كما أنه قد يكون وسيلة تساعدها على إعادة إحياء أنوثتها وفي الحث على ذلك .

ويتضح لنا مما تقدم الأهمية الرمزية للاهتمام بالرقص الشرقي ، أما من الناحية العملية فإن التمرينات الجسدية والحركة المستمرة لهما تأثير على الشعور بالارتياح وذلك عقب عملية تدريب العضلات وتنشيط الدورة الدموية ، ولو أننا نحقق ذلك من خلال التمرينات الرياضية .

وتصف فنانة الرقص الشرقي المصرية سهير زكي موجة الاهتمام بالرقص الشـرقـي فـي أوروبا بقولـها : لا عـجب فـي اهتمـام المـرأة الامريكية والاوروبية بهذا الرقص ، فهن يتطلعن الى شيء يبعث على السعادة من داخلهن ، ولذلك لا أعتقد أن هذه الموجة ستزول . . بل إنها ستزداد ، فرقصنا يعيش على أحاسيسنا وقلوبنا . . وهذه أشياء مستمرة وغير محددة بوقت معين .

وتقول إحدى معلمات الرقص في ميونيخ أن الرقص الشرقي لا يعرف مثاليات الجمال أو حدوداً في العمر . وهناك إقبال من كافة الطبقات



ديدليندا، كركوتلي : المانية ترقص بالعربي .

والأعمار . وتقول إن فن الرقص ليس سهلاً نظراً لأنه بخلاف الرقصات الأخرى يتم تحريك أجزاء مختلفة من الجسم بصورة منفصلة . وتقول : إن أصعب شيء ليس تعليم حركات الرقص ولكن الإحساس الذي يجب أن يكون مصاحباً للرقص . . ولا يتعلمه البعض أبداً .

وتقول معلمة أخرى : إن اهتمام المرأة الالمانية بالرقص يرجع الى ان المرأة المتحررة تفضل العودة الى أنوثتها مرة أخرى .

وتفيد بعض التقارير بأن هناك ١٥ معلمة رقص في ميونيخ فقط قامت على مدى عاميت الماضيين كل منها بتعليم عدد يتراوح ما بين ٥٠ – ١٠٠ طالبة .

متى عرف الغرب الرقص الشرقي ؟

تروي ديتلنده كاركوتلي في كتابها بدايات التعرف على الرقص الشرقي في الغرب مشيرة الى أحد كتابات «زولا Zola وهي رواياته «نانا» التي أصدرها عام ١٨٨٠ . وفيها أورد تعبير «رقص البطن» وهو التعبير الذي ترجم في الولايات المتحدة . وفي عام ١٨٨٩ ترجم الى الالمانية بنفس المعنى . بينما يطلق عليه بالعربية «الرقص الشرقي» . وفي عام ١٨٩٣ أقيم معرض عالمي في شيكاغو بمناسبة مرور ٤٠٠ عام على اكتشاف كولومبوس لأمريكا . وكا من بين ما شهده الجمهور راقصة وفرقتها . . وكان يطلق على الراقصة اسم «مصر الصغيرة» ، وقد قامت الفرقة بتقديم عروضها في موقع خصص لشارع صور الحياة القاهرية . وكان قد سبق تقديم هذا العرض قبل أربعة أعوام من ذلك التاريخ ، في معرض عالمي في باريس ولاقى نجاحاً كبيراً .

الرقص الشرقي . . والعالم العربي :

تقول ديتلنده كاركوتلي إنه في ضوء انتشار الاسلام في القرن السابع وتحريم التصوير والنحت الذي يخالف العقيدة الاسلامية كان الرقص الشرقي وسيلة حية للتعبير عن المشاعر من خلال الجسم بمصاحبة الموسيقى .

وتفيد بعض التقديرات بأن الرقص الشرقي قد انتقل – في ظل الهيمنة العثمانية – من مصر الى البوسفور وكان ذلك على أقصى تقدير في عام ١٥١٧ . . وكان الرقص في الحريم التركي لإمتاع السيد وصاحب الدار ، مما أساء بصورة أكبر الى سمعة الرقص الشرقي . ويقال إن الرقص الشرقي تأثر وتغير في كل أنحاء المملكة العثمانية ؛ غير أن الأكثر اعتقاداً هو أن الحركات المصرية للوسط والارداف والجزء العلوي من الجسم والأذرع قد أضيف اليها حركة البطن . ومن ثم انتشر في كل انحاء دول البحر المتوسط على هذا النحو .

ولا زلنا حتى اليوم نشاهد احتراف الرقص الشرقي ، وتقوم الراقصة بتقديم عرضها منفردة ، على إيقاع فرقة موسيقية .

وفي القديم كان يطلق على هذا الصنف من النساء اسم «راقصات الشوارع» ذلك لأنهن كنّ يقدّمن عروضهنّ في الطرقات والساحات العامة وهنّ سافرات . وتقدم فنانة الرقص الشرقي حالياً عروضها غالباً في حفل الزفاف وغيره من المناسبات ، ولا يمكن اقامة حفل زفاف في البلاد العربية دون رقص شرقي . وحينما تكون ظروف العائلة لا تسمح بدفع نفقات راقصة – نظراً لارتفاع أجرها – يقوم أهل العروس بالرقص .

وتقول ديتلنده كاركوتلي : كان يطلق في الماضي على الراقصة المحترفة اسم «غازية» نسبة الى قبيلة غوازي التي تعيش حالياً بصورة كبيرة في قرى صغيرة بوادي النيل . . وإن كان بعضهم أيضاً يعيش في صعيد مصر . وكانت الغوازي يتصفن بجمال غير عادي ، ويرتدين فاخرة . وكانت الكثيرات منهن ذوات أنوف تتسم بالنبل . وقد عُرف عن الكثيرات منهن سوء السمعة بسبب كونهن محظيات يكتسبن إيراداً إضافياً الى جانب إيرادهم من الرقص .

وغالباً ما كانت الفرقة المصاحبة للراقصة من نفس القبيلة أو العائلة . . وكان يتم استخدام الكمان أو الربابة مع التار أو الدف ، أو الطبلة مع المزمار . . وغالباً ما كانت امرأة هي التي تقوم بالدق على الدف .

وفي عام ١٨٤٣ سن محمد علي مؤسس الملكية الحديثة في مصر في إطار حملته للاصلاح قوانين لتحريم الرقص في الطرقات . وكان من يخالف هذه التعليمات ويتم ضبطه أكثر من ثلاث مرات يتم ترحيله الى مدينة إسنا في صعيد مصر .

وهناك التقى في أحد الأيام جوستاف فلوبير بكوتشوك هانم – وتعني بالتركية الأميرة الصغيرة – ، وتأثر فلوبير بها كثيراً ووصف اداءها الراقص في أحد كتبه وهو يطابق الرقص الشرقي المعروف لدينا . وظهر تأثير كوتشوك في بعض كتابات فلوبير مثل «صالامبو» و «زوريد» و«حيروديـاس» التي اقتبس عنها أوسكار ويلد فكرة قصيدته «سالومي» والتي كتبها في عام ١٨٩٣ للمثلة الفرنسية «سارة برنارد» . كذلك تأثر ريشارد شتراوس الذي أقام بعض الوقت في منطقة الشرق الأوسط ووضع موسيقى اوبريت كتبها أوسكار وايلد .

بداية جديدة :

وقد أعقب انتهاء حقبة الاستعمار وبدء حصول الدول العربية على استقلالها بروز الرقص الشرقي من جديد كأحد الجوانب الفولكلورسة المميزة وكان ظهور فرقة رضا للفنون الشعبية في مصر في نهاية الخمسينات بمثابة اضافة وخطوة جديدة . . ويغلب على الرقص الفولكلوري الى حد كبير طابع الرقص الشرقي . . وكان قيام الفرقة بمثابة اعتراف من جانب الدولة بهذا اللون من الفن في مصر . وتقول فريدة فهمي النجمة الأولى للفرقة انها استطاعت من خلال ادائها وعمل الفرقة أن تجعل الرقص في مصر صورة لتعبير المرأة المحترم عن الحياة . . بينما كان الأمر فيما سبق مختلفاً . . حيث كان الرقص العام مقصوراً على طبقة الغوازي . . ثم كان بعد ذلك وسيلة رخيصة للترفيه أثناء فترة الاستعمار . . ومن ثم كان من غير الممكن لفتاة تنتمي الى عائلة طيبة أن تقدم عروضاً للرقص الشعبي .

الرقص الشرقي . . أصل لرقصات أخرى :

يرى رأي أن الرقص الاسباني أصله عربي . . وإن كان العرب غادروا اسبانيا منذ عدة قرون إلا أنهم تركوا بصماتهم على الرقص الاسباني وخاصة في الاندلس واشبيليه حيث أفضل الراقصين والعازفين والمطربين . ويقال أن الرقص المغربي – الاسباني عبر المحيط الى امريكا اللاتينية ليتحول الى السامبا والرومبا والكاريوكا .

وعندما ظهرت رقصة الروك – أند – رول في نهاية الخمسينات قيل إنها

مأخوذة عن رقصة أولاد أبو الغيط التي يؤديها دراويش مصر ، وقال الدراويش حينئذ أن الامريكيين اقتبسوا هذه الرقصة وادخلوا عليها تعديلات طفيفة . وفي ذلك الوقت قال أساتذة للموسيقى إن هناك تشابهاً كبيراً بين موسيقى أبو الغيط والروك – أند – رول وكلاهما يعتمد على موسيقى صاخبة ونغمات متلاحقة .

المعروف أن رقصة أبو الغيط قد ابتدعها أحد الصوفية تعبيراً عن حركات الفلاحين في الأرض مع ذكر الله في نفس الوقت .

الرقص الشرقي وارتباطه بالمرأة :

كان للمرأة دور تاريخي في الرقصات الشعبية التي تحمل قصة الحياة في كل مكان . . والمرأة معروف عنها قدرة فائقة في التعبير عن المشاعر كما أنها منبع الحياة . وفي مصر القديمة رقصت المرأة في مناسبات الفرح والسرور . . وترقص الافريقية لإظهار مشاعر الفرحة والحب والكراهية . . وهناك رقصات للسيوف يلوحن بها إبعاداً للأرواح الشريرة عن العروسين . . وكانت المرأة العربية تخرج أيام القتال لتحمس الرجال ، كما خرجت هند بنت عقبة ومعها النساء يضربن بالدفوف خلف الرجال يحرضهن على التقدم في المعركة والموت فيها ، كذلك كانت المرأة العربية تستقبل المنتصرين العائدين بالأناشيد والأغاني وحركات الايقاع تعبيراً عن الفرحة .

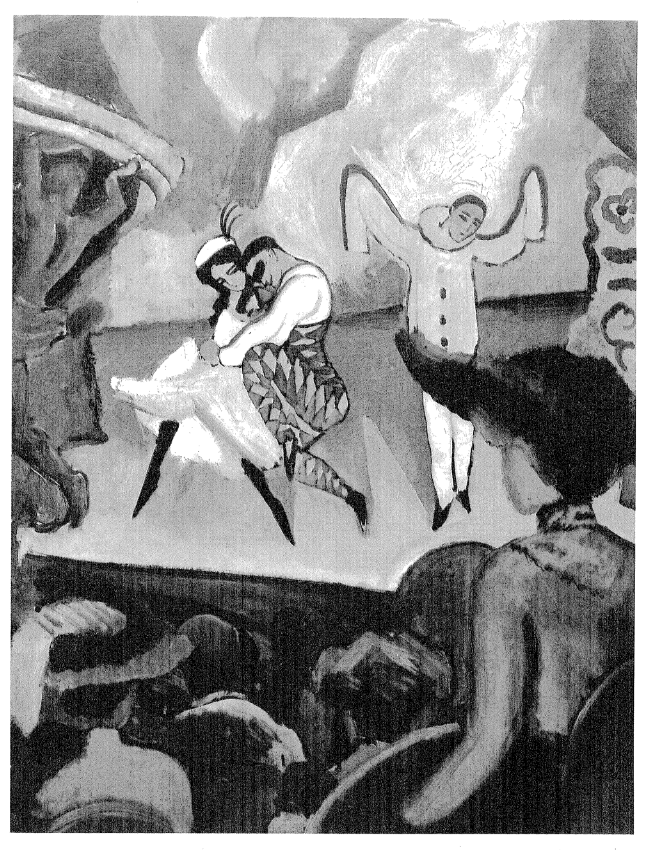
الرقص الشرقي . . ما هو ؟

يعد الرقص الشرقي من أصعب الرقصات في العالم . ويقول رأي أنه من الخطأ إطلاق تعبير «هز البطن» عليه لأنه رقص تعبيري . ويرى هذا الرأي ضرورة أن تكون الراقصة ملمة بالنوتة الموسيقية والرقص الكلاسيكي لتستطيع التعبير . وهناك آلات متنوعة كالعود والناي وهي آلات عاطفية . . والعود يتسم بأنه آلة حساسة ناعمة تتسم بالحنان ، ويجب التعبير عن هذه المشاعر أثناء الأداء ، أما الناي فيتخيل المرء نفسه أمام البحر أو الجبل أو الصحراء . . وعلى الراقصة أن تعرف كيف تجسّد هذه الصور وإيصالها بصورة تعبيرية للجمهور .

ويعارض رأي آخر فكرة أن الرقص الشرقي أصله مصري ، ويقول أن الرقص المصري هو رقص فرعوني وليس شرقياً . . بينما الرقص الشرقي هو مزيج من الهندي والفارسي والفنيقي . وقد أخذ الفنيقيون الرقص عن البدو الرحل وصقلوه ثم حملوه الى أسبانيا . والرقص الشرقي معروف منذ ما قبل عهد العباسيين وتطور في بلاد الفرس التي شهدت ازدهاراً . ويذهب هذا الرأي الى الرقص الشرقي لا يقل أهمية عن الرقص العالمي كالفالس والبالية الكلاسيكي أو الحديث .

*





ذلك من خلال الرسم – فانه سيعدل عن أن يكتب أن البالّيرينا لها عينان من ذهب، وان وجهها لطيف وان رجليها الصغيرتين خفيفتان . ونحن لا يمكن أن نقوم بمثل هذه المعاينات حول العينين والوجه والساقين في لحظات ملتبسة كهذه . ولا بد في مثل هذا الحال من إذنٍ للبقاء في الكواليس والنظر في مقصورة الفنانة .

جسدها ، الاكسسوار الجديد :

المغني ، اذا ما التمس ذلك صوته ، سيمسك بالكرسي – سيكون هناك دائماً وبالقرب منه شيء ما يمكن به يمسك به عند الحاجة – وهو بهذه الحركة يهب قوة جديدة لحنجرته، ويجعل الأغنية التي يؤديها أكثر فتنة . ومثل هذه الحالة لا تنطبق مع البالّيرينا . قليلة هي الأشياء المسموح بها اليها . جسدها ، هذا الزائدة الفطرية لجمال معذّب ، مصاغ صياغة حسنة ، ومتهيء لاراقة دموع هستيرية قليلاً ، يظل حالما تجبر على مغادرة الكواليس بخطوتها الصغيرة والسريعة ، اكسسوارها الوحيد . وهي وحيدة ، ترسم تلك الأشكال وتبلغ بين الاستدارة الرابعة والثالثة ، تلك الدرجة من العفوية ومن اهال النفس التي لا يمكن أن يبلغها الأشد ألمانية من بين أولئك الشعراء الصغار . والآن ، هل يمكن أن تسمح لنا كل دورة ، حتى ولو كان لها القدر الكافي من الإنطلاق ، بالدخول الى مكان المنفى ذاك ؟ هل هذا ما يحدث بالضبط حين يعزف «دايرمشان» موسيقى الفالس ويغمض عينيه في شيء من الغبطة ؟ ونحن نرى مع الاستدارة ، هذا التجريد المتصنّع ، ان الدورة الأخيرة والنهائية تبدو كما أنها نجحت ، وأن العرض الفني هو الذي نظهره هنا . انه الفن ، ذلك ان الأمر لم تعد له أية صلة بالطبيعة ، وذلك لأن وردة الورق – مثلما نحن نعرفها فوق المرمى – متقدمة على كل نبات ، وانها لن تذبل أبداً . وهو الفن أيضاً لأن العنف ، وإنكار الاعضاء البليدة ، واتقان شكل فارغ ، كل ذلك يساهم أيضاً ودائماً في جمال انعدام الجاذبية الذي لا يمكن أن يحمل أي اسم .

وعندئذ يرتفع من المقصورة نداء : «فيرا» أو «تاشا» موجّه الى تلك المخلوقة البالغة من العمر سبعة وعشرين عاماً ، والغاطسة الآن في العرق . والمقصورة هي وحدها التي تمتلك حـــق استقبال ذلك الجسد المرسوم بعمل شاق ، والذي يزأزىء ، ولا زائدة له . والآن تتجلّى براءة وتفاهة تلك الاستراحة بين عرضين ذوي مستوى عال ، ومتعبين في لطافتهما . البالّيرينا تقول أشياء تافهة . البالّيرينا احتفلت بخطوبتها أخيراً . غير أنـــه من المحتمل أن تفسخ الخطوبة قريباً . البالّيرينا تضع نظارتين لأنها حسيرة النظر قليلاً ، وهي تقلب أوراق مجلة للعثور على الكلمات المتقاطعة . وها هي البالّيرينا تذرف بعض الدموع . واليوم ، فقدت توازنها الى حدّ ما ، ولم يكن أرابسكها جيداً ، وفي الاستدارة الثالثة ، «تعثرت» . وهذا ما لا يجب أن يقع .

المغنّي ، اذا ما احتاج الى سند ما وهو يغني ، فبامكانه أن يمسك بسند كرسي . وبامكان «ايرمشان» أن يميل قليلاً خلال الفالس وأن يعتقد في أعماق نفسه أن كل شيء على ما يرام . ولا أحد له الحق في أن يحفظ له ضغينة . ولكن حين «تتعثر» البالّيرينا ، فانهم يتسمرون في كراسي الأوركسترا ، ويشعرون بالحرارة في القاعة . ويتمطط المشهد ، متجلياً في ضوء النهار المكتمل ، وكل الوشوشات تردّد وتكرّر أن البالّيرينا بلغت سن السابعة والعشرين ، وانها تزأزىء ، وان عملية أجريت لها على الزائدة .

الرقص بأرجل حافيــة :

«راقصة التعبير» هي العـدوّة ، والنقيضـة الأكثر جديـة للبالّيرينا بينما تقوم البالّيرينا بتنمية جسدها حسب قواعد ثابتة ، وهي تبتسم ، كما لو اننا رسمنا ذلك بالريشة عند ملتقى الشفتين ، فان راقصة التعبير ترقص بروحها المعقّدة . وحركات أعضائها تجعلنا نعتقد أن ركبتها الخاصة ، المقوّسة فوق ذلك ، هي سبب كاف لكي تشـدّ لسـاعتين طويلتين كـراسي الأوركسترا ، والقاعة النصف ممتلئة . البالّيرينا تسكن عند أمها . وهي لا تدخّن ، ولا تأكل سوى اليوغرت والموز . وهي تغذّي كلباً صغيراً ، وقبل التمرين وبعده ، تحس بالتعب ، ولا شيء غير التعب . أما راقصة التعبير فهي مثقفة . تستطيع أن تنشد عن ظهر قلب «أغنية الحب والموت» . وهي قد شاهدت خمس مرات «أورفي» كوكتو . وفي غرفتها المؤثثة ثمة أشياء معلقة منها قناع افريقي ، ولوحة لباول كلي ، وصورة لراقصة معبد «صيام» . وهي تخيط فساتينها وحدها ، وأبداً لا تسلّم خصلات شعرها الطويلة والرائعة لحلاق . ولأن البالّيرينا تنام مبكراً ، فان حياتها الليلية ، باستثناء بعض السهرات السينمائية منظمة بطريقة غير مؤذية . أما راقصة التعبير فلها صديق يعزف على البيانو . والاثنان يعيشان الخوف من طفل . وبالرغم من ذلك فانهما يتمنيان أن يكون لهما واحد . أما هي فترغب في أكثر من ذلك ، وتتمنى أن تكون أمّاً حقيقية . ولذا فانها ترقص تعويضاً عن كل ذلك ، وشعرها محلول خوفاً من

الحلاق ، في فستان شبيه بكيس . وهي ترقص المهدهدة ، والانتظارات ، والنهايات . وآخر رقصاتها تسمى : الجنين يبـكي .

راقصة التعبير ترقص بساقين حافيتين . ولهذا يمكن أن نسميها «الراقصة ذات الساقين الحافيتين» . أما تمرين البالّيرينا فله رتابة القانون البروسي . لحم عذّب بشدّة ، ومرضوض ، يختفي في جوارب الرقص البيضاء أو الحمراء أو الفضية . ويمكن أن نقول أن ساقي البالّيرينا بشعتان ، وأن أصابعها مسلوخة ، وأن تقويسات نعلها قد تجاوزت الحد . وكل ذلك يبدو وكأنه ضحية عرض ذلك المعيار الجمالي . وهناك عند أسفل الجسد ، يتجمّع ذلك الذي هناك في الأعلى ، مقنّع بالحركة المتناسقة وبالابتسامة العذبة . والقرون الوسطى والمحاكم الدينية هي التي تحدّد الى الآن قياس هذه الأحذية . ولذا فانه يمكننا أن نعتبر أن الاثنين والثلاثين «مجلوداً» الذي ننزع اليه ، كاعتراف . ولا شيء ، ولا رقصة واحدة من رقصات السيقان الحافية ، يمكن أن تعوّض هذا الاعتراف ، وهذا الألم .

تزهّد أمام المرآة :

البالّيرينا تعيش تماماً مثل راهبة ، معرّضة لمختلف أنواع الأغـــواء ، في التزهّد الأكثر صرامة . ومثل هذه المقارنة لا يجب أن تفاجئنا ، ذلك ان كل فن قادم الينا ، كان دائماً نتيجة قيد منطقي ، وليس مطلقاً ، نتيجة إفراط عبقريّ . حتى وإن جعلتنا – أو تجعلنا – حماقات في ميدان الممنوع ، نعتقد أن كل شيء جائز في الفـــن ، فان الذهن الأكثر رشاقة اخترع دائماً قواعد ، وحجرات ممنوعة . وهكذا فان فضاء بالّيريتنا هو أيضاً محدود ، ومراقبته ممكنة ، وهو لا يسمح بتغيّرات الا داخل المساحة الجاهزة . ان حتميات العصر وضرورياته تفرض على البالّيرينا وجهاً جديداً دائماً ، يمكننا أن نضع عليه أقنعة غرائبية أو شبه غرائبية . وهي متهيئة لمثل هذه الألعاب الصغيرة التزينية ، متأكدة من أن كل موضة تنسجم معها . والثورة الحقيقية لا بد مع ذلك أن تحدث في قصرها نفسه .

يا له من تشابه في ميدان الرسم ! ان الرغبة في رؤية اكتشافات عامة في اختراع مواد جديدة ، وفي استبدال الرسم الزيتي بأسلوب مرتسم البرنيق الصيني على الالومينيوم ، تبدو خرقاء تماماً . وأبداً لن يتمكن الولع بالفنون ، الذي يسهل التعرف عليه اعتياداً على نواحيه المصطنعة ، من أن يحل محل المهنة ، المتماسكة والمحافظة حتى في الثورة . وبواسطة البالّيرينا تصبح المـــرآة الأداة دونما تسامح أو غفران للتزهّد . وواضحة تماماً ، تبدأ في التمرّن أمام مساحتها . ان رقصها ليس رقص العينين المغمضتين . والمرآة ليست بالنسبة لها سوى ذلك البلّور الذي يعكس كل شيء بوضوح تـــام ؛ بلّور شبيه بأخلاقي دون شفقة ، عليها أن تؤمن به وأن تنقاد اليه . بماذا يمكن أن يحمّل الشاعر مرآته ! ؟ انها تلك البطاقات البريدية الرمزية والمبهمة التي يدسّها في محيطه الباروكي ! انها بالنسبة اليه الدخول والخروج . وكالقطط الصغيرة ، التي لا تزال جاهلة ، يبحث الشاعر وراء الزجاج ، ومن المحتمل أن يعثر على صندوق مكسّر ، مملوء بأزرار مختلفة ، وعلى رسائل قديمة لم يكن يتصوّر أنه سيعثر عليها ، وعلى مشط مليء بالشعر . ليس الاّ في أوقات التغيّر النهائي ، حين يحسّ جسدنا أنه أثريَ أو أُفقِر ، يمكن أن نقف أيضاً مثلها أمام المرآة بنفس الصفاء والوضوح . انها تكشف للبنات علامات سن الرشد . وأبداً لا تفلت منها أمومة ولا تلك السن التي سقطت . ربما يشبه كل من الحلاق ، وسائق التاكسي ، والخياط ، والرسام في صورته التي يرسمها بنفسه ، والعاهرة التي زيّنت غرفتها الصغيرة بكمية من القطع البلورية الموحية ، في ناحية ما للبالّيرينا . انها نظرة الحرفي المهمومة والقلقة ، نظرة الكائن البشري الذي يشتغل بجسده ، نظرة في مفكّرة خطايانا .

تصفيق وستـار :

التصفيق هو عملة البالّيرينا النحاسية . وهي تحسبها بعناية وانتباه . واذا ما كانت لهذه العملة خاصية النقود المعدنية ، أي ان بامكانها أن تُدَس في جورب ، فانها ستضعها جانباً لأوقات قادمة حين لن تكون هناك أيدٍ . ذلك أنه لا أحد يرغب في أن يصفق لأن ذلك يمكن أن يؤلم ، لأوقات حيث لا يجوز للرجل المسؤول عن الستار أن يرسم على اللوحة هذه الخطوط التي تعني : ستة عشر استدعاء اليوم ، اثنان أكثر من الأمس .

بكل تلك الدقة ، وبكل ذلك القلق الذي نحسب به نداءات عصفور خلال جولة في الغابة ، تحدد البالّيرينا عدد المتفرجين من خلال التصفيق . وبعد الستار الأخير تنهار البالّيرينا كما قلعة من الأوراق تعرّض فجأة الى ممر هوائي . وكل واحد من أعضائها ، يفقد توازنه العـــادي ويرتخي ، كما يرتخي أيضاً وجهها . هذا الصحن المزيّن بفتات التجميل . وتصبح عيناها عاجزتين عن إلقاء نظرة واحدة . ومن شدة التوتر تتسعان بشكل مخيف . ونفس الشيء يحدث بالنسبة للفم المستعد في كل لحظة لاطلاق صرخة هستيرية . ومع ذلك فان ابتسامة ساذجة

تفرض عليه مثل هذا الجهد ، حتى أن تصلّباً يظهر عند زاوية الشفتين . ولماذا لا بد من تجعيد الجبين ، وهزّ الكتفين دائما . وكل قطعة من قطع العرض موضوعة بكثير من الخطأ أو الدراية ، تغادر مكانها . واذا البالّيرينا تشعر وكأنها خارج ذاتها .

النقطة الصغـيرة :

انها ترفع يدها في خط مقوّس قليلاً . وهناك في الأعلى ترتسم اليـد ، تواصلاً لتفصل متعدد ، دونما فائدة . وكل هذا لا معنى له . هو للنظر فقط . ولا حتى تحية ، أو دعوة للاقتراب . وفي منتصف طريق الزينة ، لا رغبة لهذا سوى الكشف عمّا هو موجود ، وإظهار ان يداً تتقوس قاسمة الخلفية ، وان في المكان الذي أشير اليه الاصبع ، ثمة نقطة اليها ينقاد كل جمال ، والبالّيرينا أيضاً . وأبداً لن تفكّر في أن تقوّس اليد بطريقة أخرى ، أن تقوّسها بحيث أن معناها يصبح فقط القوة ، واليأس ، أو حتى بشاعة خط يتكسر ، أو حادثٍ ما . وأبداً لن تطلق اصبعاً باتجاه نقاط أخرى غير تلك التي لا معنى لها أكثر من معنى سكة حمراء ، ورغم ذلك فهي جد شاسعة ، وجد نهمـــة ، حتى ان كل رشاقتنا يمكن أن تضيع فيها . ذلك أنه اذا ما نحن طلبنا من البالّيرينا أن ترقص لنا مرة «رقصة القنبلة الذرية» فانها ستقوم بسبع استدارات ، وستنهي حركتها بابتسامة . واذا ما قدم أحد راغباً في أن يراها تؤدي رقصة موضوعها المرور ، أو إعادة توحيد طرفي ألمانيا ، فانها ستبدي له حيناً ، ذلك التركيب من الأشكال الفنية التي في نهايتها يكمل الارابسك التوحيد ، ويحل مشكلة المرور ، في ذات اللحظة التي يشير فيها الاصبع الى النقطة الصغيرة .

ومواكباً لكل هذه العروض ، يدوي «لحن السير التركي» ، أو قطعة صغيرة من «كسّارة الجوز» . غير أن ذلك لا يمكن أن



إدغار ديغا :
البالّيرينا .

يغيّر شيئاً ، اذ اننا لا يمكن حقاً أن نقول ان البالّيرينا ، انساقت الى الموسيقى . انها تترك عازف البيانو يدلّها على اللحن ، ويفسّره لها ، ويعزفه لها ، وتستسلم هي تماماً وبايمان كبير لقائد البالية لكي يحدد رقم تتابع «الهيئات» و«الدورات» ، ويشكل مجمل ظهورها على الركح .

وهذا يمكن أن يكون أيضاً «لحن سيرادتسكي» الذي لا يمكن أبداً تجاهله ، أو التغافل عنه ، والذي ترافق أنغامه ورنّاته ، بعدم دقّة صاعقة ، طريقها الى الركح . شرط انها في النهاية ، وفي آخر ضربة دف ، تشير باصبعها مرة أخرى الى تلك النقطة الصغيرة . وهذه الموسيقى تنسجم مع كل ذلك تمام الانسجام .

الطبيعة والفن :

لنعدّ مرة أخرى الى الرسم المعني بالأمر ! البالّيرينا في ثوبها المتصلّب ، والمدعوك قليلاً ، ترقص فوق الطاولة . النافذة المفتوحة تجعلنا نشعر انها لا تحتاج الى باب في دخولها ، وفي خروجها . ويمكن أن نتناسى بسهولة الغرفة ، والطاولة ، والنافذة ، وها مشهد : منصّة ، وكواليس ، الشاعر بصدره الضيق قليلاً في الصورة ، يتغير هـو أيضـاً ويصبح الآن تروبادورا يقفز ويرقص . وتتواصل القصة . حب ، وفراق ، وإغراء ، وغيرة ثم موت . وكل هذا سهل . وهو ليس سوى تعلّة لإظهار البالّيرينا وهي تكابد حياتها الصعبة ، راقصة على أصابع رجليها . وفي الديكور الأكثر ثراء يتحقق ما يحدده هنا القرين اليومي على أنغام بيانو غير مدوزن ، لجسد ، ولجسد فقط .

ما الذي يجبر البالّيرينا ، هذا الكائن الرقيق والحساس ، والذي يكاد يكون تافهاً ، أن تأتي كل يوم لتتمرن ، عامًا بعد عام ، تحت مراقبة معلم البالية ، الذي عادة ما يكون امرأة عجوز أو فظة في أغلب الأحيان ؟ هل هو فقط الكبرياء ، والرغبة في النجاح ؟ وعلى مضض تدخل القاعة ، وتجلس في مكانها .

وعلى مضض تستكمل الحركات الأولى . ثم فجأة تنساق . وفي لحظة واحدة ، يصبح لهذا الصراع ضد الجسد تأثير ساحر عليهـا .

إنه مزاج نثري جداً ، حين نهب للشاعر – عوضاً عن مساعدة – تلك النصيحة التي تقول بـأن عليه أن يكتب بشكل طبـيعي . ولكن كم هي غير محتملة بالنسبة للعين الثاقبة تلك الراقصة التي – منقادة الى لست أدري أي نوع من أنواع الاندفاع – تتجرأ على أن تقفز فوق الركح دونما ذوق .

لقد اعتدنا الاّ نلتهم لحم الخروف نيئاً مثلما تفعل تلك القبائل المتوحشة . نحن نطبخه جيداً ، ونضيف اليه البهارات . ثم نقول انه «لذيذ» ونأكله بطريقة حضارية مستعملين السكين والشوكة ، وحول رقبتنا منديل . وهكذا فان الوقت قد حان الآن لكي نقلد الفنون الأخرى نفس الترف الذي نقلده لفن الطبخ – ثمة أصوات تجد لذة في أن ترتفع من حين الى حين زاعمة ان البالية الكلاسيكي قد مات – . وحان الوقت أيضاً لكي نلاحظ بإعجاب شديد ان هذا الفن يمكن – أكثر من الطبخ والرسم – أن يكون الى حد الآن الأقل طبيعية من كل الفنون الأخرى . ومن هنا فهو الأكثر اكتمالاً من ناحية الشكل .

واذا ما نحن تمكّنا من خلال كل التجارب – الى حد الآن لم تكن هناك سوى التجارب – أن نبلور أشكال حركـة الرقص ، تلك التي لها نفس القوة ، والتي لا علاقة لها بأي ناحية من نواحي الصدفة ، تماماً مثلما في الباليه ، فان البالّيرينا ستنحني عندئذ للمرة الأخيرة .

وربما تظهر بعد ذلك دمية اصطناعية تماماً . وفي كتابه الصغير حول مسرح الدمى يتحدث كلايست Kleist . وكوكوشكا Kokoschka أعدّ لنفسه واحدة من «هذه الفتيات العديمات الإحساس» وفي باليه شليمّر Schlemmer الثالوثي تقوم تماثيل صغيرة مصممة بجرأة بالخطوة الأولى والمهمّة . وربما تتوافق الاثنتان لتحققا زواج الدمى المتحركة والبالّيرينا .

* * *

رسمت لويزه كاوتسكي (Luise Kautsky)، وهي إحـــدى صديقات روزا لوكسمبورج المقربات في كتابها الصغير التي روت فيه شيئاً من مسيرتها الذاتية، صورة لما تضمنته حياة روزا من تناقضات: »ربما كانت ترغب في أن تبدو خارجياً بمظهر الكبرياء والشدة، وأن تختفي وراء قناع من العلم والترفع النظري عندما تكون أمام الآخرين، سواء كان ذلك خلال الاجتماعات أو المؤتمرات أو حتى في قاعة المحاضرات. وربما كانت تستنكف حتى من الجلوس حول مائدة واحدة مع رفاقها في الحزب الذين لا يفصلهم عنها أدنى خلاف سياسي موضوعي خوفاً من أن يسلبوها تلك القوة، وهي التي تريد أن تبدو أمامهم صارمة الى أبعد حدود الصرامة. غير أنه تحت هذا القناع الصارم كان يخفق قلب حنون ونبيل وأمومي. وقد عانت روزا طول حياتها من ذلك النقص الذي قست به عليها الطبيعة وكأنه إساءة لا تستحقها. غير أنه من حين لآخر كان يفلت منها تعبير مرير تتهكم فيه على نفسها. وكانت روزا تميل الى ذوي الأجساد الضخمة. ولهذا كانت تحرص على أن يكون خادمها دائماً ضخماً حتى لا يعتقد زائروها أنهم قد وقعوا في ملجأ للأقزام.«

لقد سبق أن حرمت الطالبة العالية الموهبة روزا لوكسمبورج من الميدالية الذهبية التي كانت تستحقها بسبب موقفها المعارض للجهات المسؤولة. وظل ذلك ثابتاً في حياتها، إذ أنها لم تعرف بعد ذلك التقدير والحب. بل إنها عرفت خلال كفاحها الحبس والاهانة. وحتى رفاقها في الكفاح لم يرحموها. من ذلك أن أحد مواطنيها البولنديين نعتها بأنها «شخص جـاف ومشاغب». وشتمها المهاجرون البولنديون بأقذع وأخس الشتائم. وفي إحدى المرات سخرت منها مجلة Sozialistische Monatshefte ووصفتها بأنها «تقليد لعذراء أورليان». وكل هذا حدث في برلين.

ثم انتقلت روزا الى سويسرا المهجر التقليدي القديم للنازحين من أوربا الشرقية، وعلى وجه الخصوص البولنديين والروس. وعندما وصلت الى زوريخ في نهاية عام ١٨٨٩ كانت ترغب في أن تصبح ماركسية بفكر رصين. غير أن أهمّ أساتذتها وهو يوليوس ڤولف (Julius Wolf) الذي درّسها القانون العام والذي وصفها في سيرته الذاتية بأنها «أنجب طالبة عرفتها طوال أعوام تدريسي بزوريخ»، ذكر أنها قدمت



روزا لوكسمبورغ في شرفتها في برلين.

من بولندا وهي «ماركسية جاهزة». ولم يكن ذلك صحيحاً تماماً. والأرجح أن السنوات التي قضتها في سويسرا كانت بمثابة فترة تدريب في السياسة النظرية والعلمية. وفي سنة ١٨٩٧ أنهت رسالة دكتوراة في موضوع «تطور بولندا الصناعي»، وهو الموضوع الذي ظل بمثابة حجر الأساس لأبحاث اقتصادية عديدة وهامّة قامت بها في السنوات التالية. وليس من قبيل الصدفة أن يطلب منها فرانس ميرينغ (Franz Mehring) في ما بعد أن تكتب فصلاً عن «تراكم رأس المال» في أحد الكتب المخصصة لحياة كارل ماركس. وقال عنها الاشتراكي الانجليزي جون مل (John Mill): كم من حياة وكم

من طاقة كانتا كامنتين في تلك المرأة . كم كانت ذكية وكم كانت فطنة . وكم كان عالياً مستواها الذهني !» وكان مل قد التق بها خلال مؤتمر الاشتراكيين العالمي الثالث المنعقد في سويسرا من ٦ الى ١٢ أغسطس عام ١٨٩٣ . وكان هذا المؤتمر بمثابة اختبار للكفاءة أثبتت خلاله روزا لوكسمبورج براعتها التكنيكية . وصف أحد الحاضرين في المؤتمر وهو الاشتراكي البلجيكي اميل فاندرفلده (Emile Vandervelde) ظهور تلك المرأة الشابة التي كانت تعرج قليلاً بسبب مرض أصاب مفصل الورك منذ طفولتها ، قائلاً : «قصيرة ونحيفة ، رقيقة في ثوبها الصيفي الذي كان يخفي بمهارة عاهتها الجسدية . وكانت تدافع عن قضيتها بنظرات ثاقبة ومغناطيسية ، وبكلمات ملتهبة الى حد أنها استأثرت بقلوب أغلب الحاضرين ، وجعلتهم يرفعون أيديهم بالموافقة حين انتهت من إلقاء خطبتهـــا» .

أسرت قلوباً : هذا ما فعلته تلك المهاجرة المليئة بالحيوية ، التي لم تكن جميلة غير أنها كانت ذكية ، برجـل اسمه ليو يوجيش (Leo Jogisch) . وتلك السنوات التي قضتها روزا في زوريخ لم تكن فقط سنـوات التدرب على السياسة وعلى النظريات ، وانما كانت أيضاً سنوات الحب الكبير . ترى هل كان حبها الوحيد ؟ لم تعرف أبعاد تلك العلاقة العاطفية بينها وبين ليو الا بعد مضي وقت طويل على وفاتها . ولم تعرف على نطاق واسع الا بعد نشر رسائلها العاطفية الرائعة . وكانت هذه الرسائل مزيجاً من التكتّم ومن التظاهر بالحشمة والحياء الذي كان – ولا يزال – يخفي به المرء في المجتمعات الاشتراكية حياته الخاصة . وظلت تلك العلاقة العاطفية خافية حتى على أقرب الأصدقاء مثل عائلة كاوتسكي . ورسمياً لم يكن الاثنان أبداً في بيت واحد . وكانا يتخاطبان بصيغة الاحترام أمام الناس . وكان ليو يوجيش مهاجراً مثل روزا لوكسمبورج . ولد في ١٨ نيسان / أبريل عام ١٨٦٧ في ڤلنا (Wilna) . وكانت عائلته من الأسر اليهودية الميسورة . ومنذ سن مبكّرة انتمى الى مجموعة من الثوار الاشتراكيين في بطرسبورغ . وكان أحد عناصر هذه المجموعـة أخـاً لينين الكسنـــدر أوليانوف الذي أعدم فيما بعد . وعندما التقت بـه روزا لوكسمبورج عام ١٨٨٠ في جنيف كان قد هرب قبل ذلك بقليل من السجن أثناء عملية نقل المسجونين الى تركستان . وكان البوليس القيصري الروسي يبحث عنه .

يجب أن يتفطن المرء الى أنه كانت هناك في أجواء ذلك الاضطراب السائد في المهجر مفارقات كثيرة . اذ كان يعشش الحب والحزن الى جانب الكراهية والشجاعة . ولا يمكننا فهم أبعاد شخصية روزا لوكسمبورج المتناقضة الا عند اقترابنا من قنوطها وحاجتها الى الحنان . هنا لا تكون روزا تلك المرأة المكبوتة ، المولعة بالجدل وبالشجـار . ولا المرأة المعذبـة والمحرومة من لذّات الدنيا ، والتي تعيش عدم استقرار نفسي دائم ، وانما تكون امرأة عظيمة ، وانسانية ، تتلمس الدفء البشري بتحليل مجتمع لم يقدم لها سوى البرودة والوحشة . كانت حاجة روزا لوكسمبورج حاجة الى الانسانية . وكما كانت الثورة بالنسبة لها محرراً ، فان زجرها وعتابها في الحب كان لهفة . في آذار / مارس من عام ١٨٩٥ كتبت الى ليو يوجيش تقول : «لتعلم أن لدي نوايا فظة جداً ! لقد فكرت قليلاً في علاقتنا . وحين أعود سوف أطوقك بيدي بشدة وقسوة حتى تزقزق صارخاً مثل العصافير . سوف ترى ! سوف أرهبك تماماً . عليك أن تتذلل . عليك أن تستسلم وأن ترضخ . هذا هو شرط استمرار حياتنا مع بعض . يجب أن أهصرك . أن أهرس قرونك . بغير ذلك لن أستطيع معك صبراً سوف أرهبك الآن دونما شفقة حتى تلين ، وتبدأ تحسّ وتتصرف أمام الناس وكأنك إنسان عادي وطيّب . وفي الوقت نفسه ، إعلم أني أكنّ لك حباً لا حدود له . واني قاسية الى أبعد حدود القسوة تجاه ميولك السيئة . فكر في ذلك واحذر جيداً ! وكارهابي قديم ، عليك أن تعي ، وأن تحتفظ في ذاكرتك بما يلي: كن دمثاً . أكتب لي رسائل حنونة ولطيفة . لا تكتب لي بمثل هذا الأسلوب الرسمي الجاف . إنها خشونة تنم على فساد في الذوق . تعلم قليلاً أن تركع بروحك ، والاّ يكون ذلك فقط في اللحظات التي أهفو فيها اليك باسطة ذراعي . بل أيضاً عندما أوليك ظهري . باختصـار كن أكثر سخـاء . تعـامل مع أحاسيسك بأسلوب أكثر شهامة . إني أطالب بذلك !» .

هنا يكمن المفتاح لفهم وإدراك طبيعة «النسر» . وهو الاسم الذي أطلقه لينين على روزا لوكسمبورغ التي أصبحت غريمته فيما بعد . إن لهفتها الثورية ونظريتها التي تطورت تدريجياً حول تلقائية الجماهير ارتبطتا أيضاً بشخصيتها . وليس من قبيل الحذلقة السيكولوجية المحظورة ، أن يقوم المرء بالربط ما بين سوء ظنها الملازم لها بذوي المناصب القيادية ، وضد

التدرّج في الرتب (الديكتاتورية !) الحزبية ، وبين شخصيتها المبنية على الحب . وهو ما أسمته هي نفسها ذات مرة في مكان آخر «بقعاً زرقاء على سطح النفس» .

ومن المهم بالنسبة لتسلسل أفكارنا أن نعرف أنه قد سبقت هذه الرسالة رسالة أخرى قبلها بأربعة أسابيع .

ولا تتجلى للمرء طبيعة هذه الشخصية المأساوية لسياسيّة أهينت وسبّت ، وامتد فكرها الخيالي بعيداً الى ما وراء الأفق ، الا اذا تم الربط بين هاتين الرسالتين اللتين تعتبران شاهدين على نفسيتهما : «إنك لا تتصور مدى السعادة ومدى اللهفة التي انتظر بها كل رسالة من رسائلك . ذلك أن كل رسالة تمدني بالكثير من القوة وبكثير من الاقدام على الحياة . لقد بلغت قمة السعادة بتلك الفقرة من رسالتك التي قلت فيها أن كلينا صغير ، وأنه بوسعنا أيضاً أن نبني حياتنا الخاصة . آه يا أعز حبيب . ليتك تفي بوعدك ! . . . مسكن صغير . لوحدنا . أثاث بسيط . مكتبة خاصة بنا . عمل هادىء ومنتظم . نزهات مشتركة . زيارة لدار الاوبرا من حين لآخر . نطاق ضيق ، جدّ ضيق من الأصدقاء المقربين ندعوهم الى الأكل معنا . ومرّة في العام راحة لمدة شهر لا نشغل خلاله بالنا بأي عمل على الاطلاق . وربما أيضاً طفل صغير . صغير جداً . ألا يجوز أن أحصل على ذلك أبداً . أبداً ؟ . . .»

هاتان الرسالتان أرسلتا من برلين التي كانت الدكتورة روزالي لوبيك (Rosalie Lübeck) قد وصلتها يوم ٢٠ مايو ١٨٩٨ . وقد أتاح لها زواج صوري بابن احد المهاجرين الالمان يدعى غوستاف لوبيك الحصول على الجنسية الالمانية . غير أن هذا الزواج لم يدم الا قليلاً ، ذلك أن الزوجين انفصلا في درجات سلم مكتب عقد الزواج في بازل وذلك خلال ربيع ١٨٩٧ . وما لبثت السيدة جوستاف لوبيك كما سجلت نفسها بقصد المزاح في استمارة الفندق الذي كانت تنزل فيه ، أن رحلت في أيار / مايو من نفس العام بصحبة ليو جيوشس الى باريس . وقد ظلت فرنسا ، والأكثر منها ايطاليا ، ومناطق الجنوب بصفة عامة ، مكانها المنشود . الا أن واقعها الحقيقي كان ألمانيا ، حتى ولو انها لم تكن تستلطف الالمان بالمرة . وكانت تراهم فاترين ، باردي الطبع ، متحفظين ، تقليديين ، حتى وان كانت تعتبر برلين مدينة منفرة بصفة خاصة . وقد قالت عنها



روزا لوكسمبورغ تخطب في إحدى التجمعات السياسية .

ساخرة : «باردة . يمجها الذوق . مكدسة . ثكنة عسكرية بأتم معنى الكلمة . وهؤلاء البروسيون الأعزاء يبدون بغطرستهم كما لو كان كل واحد منهم قد ابتلع الهراوة التي أشبع بها ضرباً ذات مرة .» .

كانت ألمانيا البلد الذي يضم أكثر الحركات العمالية تقدماً وتنظيماً . كان العالم الاشتراكي يتطلع الى ألمانيا . ومن كان يرغب في أن يدخل التاريخ محاطاً بهالة ثورية ، كان يتمكن من ذلك في ألمانيا . وروزا لوكسمبورج كانت تعلم ذلك . وهكذا ألقى «النسر» بنفسه في المعمعة . وذلك يعني بشرح مختصر ، أمرين :

● محاربة الاصلاحية الاشتراكية التي نادى بها ادوارد برنشتاين (Eduard Bernstein) السكرتير السابق لفريدريك إنجلس (F. Engels) وكانت نظريته تقول : «الهدف النهائي لا يعني شيئاً بالنسبة لي . الحركة السياسية هي كل شيء بالنسبة لي !» . وقد واجهت روزا لوكسمبورج تلك النظريةبأخرى بديلة وحادّة : «الحركة السياسية كغاية في ذاتها لا قيمة لها عندي . الهدف النهائي هو كل شيء بالنسبة لنا .» وهو ما يعني بعبارة أخرى : الثورة ستكون عملية بطيئة جداً وشاقة للغاية ولن تكون حدثاً مفاجئاً . غير أن الانفجار سيحدث في نهاية الأمر . وسيكتسح مجتمعاً فاشلاً ويقيم بدلاً منه مجتمعاً متحرراً .

● ولهذا اتخذت روزا لوكسمبورج موقفاً يسارياً متطرفاً ، مضاداً للاصلاحية الاشتراكية ، حدّد الجزء الثاني من نضالها . في المؤتمر الحزبي ، المنعقد في شتوتغارت عام ١٨٩٨ ألقت خطابين قالت في الثاني منهما : «اني أعرف أنه ما زال يتحتم عليّ أن أحصل على الأوسمة في الحركة السياسية الالمانية أولاً ، بيد أني أود أن أفعل ذلك على الجناح الأيسر ، حيث يتصارع المرء مع الخصم ، وليس على الجناح الأيمن ، حيث يريد أن يهادن الخصم .» .

منذ اللحظة الأولى – أي عندما كانت فكرة قيام رابطة سپارتاكوس (Spartakus) وبالتالي أيضاً الحزب الشيوعي الألماني (KPD) لا تزال بعيدة – خاضت روزا لوكسمبورج هذا الكفاح المزدوج ، الذي لم يكن في الحقيقة سوى كفاح واحد يمكن فهمه على أنه خيار بين أمرين : إما إصلاح إجتماعي أو ثورة . وكانت روزا لوكسمبورج ترى أنه ليس هناك سوى ارتباط واحد : الإصلاح الإجتماعي هو الهدف ، والإنقلاب الإجتماعي هو الغرض . هذا مطلب كلّي لا يتجزأ . وهو يعتبر البرلمان أداة غير صالحة لتحقيقه . غير أنه مع ذلك ليس مطلباً ديكتاتورياً . ذلك أن في طياته تكمن الديمقراطية الحقة : «لا غنى عن الديمقراطية ، لا لأنها تجعل الاستيلاء على السطلة السياسية من جانب الطبقة الكادحة غير ضروري ، بل لأنها تجعل الاستيلاء على السلطة لازماً كما أنها تجعله أيضاً الإمكانية الوحيدة .» .

إنه في واقع الأمر جدل بسيط : إيقاظ الوعي والكرامة لدى الناس حتى يتمتعوا بالسعادة . وحول هذا كتبت روزا لوكسمبورج الى ليو يوجيش تقول : «حقاً ، ثمة شهوة لعينة تراودني بأن أنعم بالسعادة وأن أساوم كل يوم من أجل القدر الضئيل من سعادتي بعناد قاتل للنفس .» . إنها تريد أن تبثّ كل ما كان يختبيء في حنايا نفسها ، ويجيش في صدرها . وكثيراً ما كان لهذا «الفكر المتشوق الى الحياة» بعض من أحلام العذارى على نحو يثير المشاعر . لكن كان له أيضاً تبعات : رفضها الخضوع للسيطرة إذ لم تعرف روزا لوكسمبورج طيلة حياتها الإنقياد لأي توجيه صادر عن أي عضو باللجنة المركزية للحزب . ولم يعرف أسلوب حياتها الراكض دوماً ، والرائع حقاً ، سوى الأبيض والأسود : لا تنازل ، ولا حلاً وسطاً . ذات مرة دسّت روزا لوكسمبورج لببيل (Bebel) في حذائه بالفندق ، ورقة كتبت فيها بلهجة برلين العامية : «أنا أحبك يا أوغست» . ولكنها فيما بعد حاربته بلا رحمة . لقد حصلت على الدكتوراة بملاحظة جيد جداً ، وأحبّت التحليل والبحث العلمي على الدوام ، غير أنها تعقبت اشتراكيين من أساتذة الجامعات بحملة مغرضة خالية من أية رحمة . وردّت على تحفظات ڤرنر سومبارت (Werner Sombart) تجاه المحرّضين من الاشتراكيين بالكلمات التالية :

«إنك تريد اذاً أن تخلص حزب العمال من الصور «البشعة للمحرضين السياسيين» ، يا سيادة الأستاذ الجامعي بدون كرسي ؟ ومن خطباء اجتماعاتنا الذين تمكنوا بشق الأنفس من أن يرتقوا بالعمل المضني من مستواهم الطبقي الكادح ، وأن يحصلوا على قدر صغير من الثقافة بعد كفاح مرير ، وأن يصلوا

بجهدهم الخاص الى مرتبة رسل التبشير بنظرية التحرر الكبرى . هل كل هؤلاء هم الذين تنعتهم بأنهم ثرثارون ، وسطحيون ، وعديمو التفكير ؟ أنت أيها الثرثار الذي تعلم منذ صباه العبارات المبتذلة ، واكتسب ركود طبيعة الأمة الألمانية وتمكن من خلال السياسة أن يجعل من نفسه أستاذاً جامعياً دون كرسي ؟» .

صارعت روزا لوكسمبورج من أجل حبها لليو يوجيش وكادت تستجدي هذا الحب في بعض الأحيان . ومع ذلك فقد أنهت علاقتها به بصرامة حين علمت أنه يخونها . وذات مرة قالت عن نفسها أنها تمتلك من الحيوية ما يكفي لإضرام النار في سهل بأكمله . وكانت هذه الحيوية ، بناحيتيها السلبية والايجابية ، سنتها في الحياة . وبهذا الاندفاع القوي والفجعي ، أحبت قسطنطين ابن كلارا زتكين (Clara Zetkin) الذي كان يصغرها بكثير . كيف يكون هذا المزيج من السياسي والانساني . هذا ما توضحه روزا لوكسمبورج في رسالة بعثت بها الى صديقتها الأصغر منها سنا ماتيلده ڤورم (Mathilde Wurm) ، زوجة سكرتير جريدة (Neue Zeit) (أي العصر الحديث) ، من سجن النساء في شارع برنيم التابع لادارة شرطة برلين حيث كانت تقضي فترة حبس للمرة الثامنة ، والقبل الأخيرة في حياتها . والرسالة تبدو وكما أنها وصيّة : «إنك تقولين بحسرة : أنتم لستم متوثبين في نظري بدرجة كافية . «بدرجة كافية» ، هذا تعبير متفائل . أنتم لا تمشون على الإطلاق ، بل تزحفون . إنه ليس اختلافاً في الدرجة ، بل في الجوهر . أنتم على العموم جنس حيواني مختلف عني . وما كنت في يوم من الأيام أبغض طبيعتكم المتجهمة والجبانة والمشطورة مثلما أبغضها الآن . المجازفة قد ترضي أهواءكم كما تظنين . غير أنها تلقي بالمرء في غياهب السجن ، ولا يمكنها عندئذ أن تشعل حتى ولو فتيلاً واحداً . آه منكم يا ذوي النفوس التافهة والتعيسة ، يا من في استعدادكم أيضاً أن تقدموا للمساومة قليلاً من البطولة مقابل مبلغ نقدي ، حتى ولو كان هذا المبلغ لا يتجاوز ثلاثة بفنجات نحاسية صدئة . المهمّ أن يرى الواحد منكم فائدة على طاولة محل البيع . الكلمة البسيطة للانسان الأمين والمستقيم هي : «هنا أقف أنا ، انني لا أستطيع غير ذلك . يا ربي كن في عوني !» . ومثل هذه الجملة لا تتحملها أسماعكم . من حسن الحظ ان تاريخ العالم الى حد الآن لم يصنع من أمثالكم كثيراً ، والا لما حصلنا اطلاقاً على إصلاحات ، ولبقينا بالتأكيد قابعين في نظام الحكم القديم . أقسم لك : خير لي أن أبقى سنوات محبوسة ، ولا أقول هنا ، حيث أحصل على كل شيء كما لو كنت في ملكوت السماء ، ولكن حتى في الحجرة الحقيرة القذرة بميدان ألكسندر في برلين حيث أعيش في الزنزانة البالغة مساحتها إحدى عشر متراً مكعباً صباح مساء دونما نور ، منحشرة بين المرحاض (دون ماء للتنظيف) وبين السرير الحديدي ، أقرأ قصائد شاعـــري موريكه Eduard Mörike ، من أن «أكافح» مع أبطالكم المغاوير . أو تكون لي معهم صلة تذكر . ومن الأفضل لي أن أتعامل مع غراف ڤستارپ (Graf Wetarp) ، لا لأنـه تغـزل بعيني الرقيقتين واللوزتي الشكل في مجلس نواب الرايخ ، بل لأنه رجل . . . أؤكد لك انني فور إخراج أنفي من قضبان السجن سوف أطارد مجتمعكم ، مجتمع الضفادع ، وأفزعكم بدوي النفير وبفرقعة السياط ، وسوف ألاحقكم بكلاب القنص . كنت



روزا لوكسمبورغ صحبة كلارا زتكين في برلين .

أريد أن أقول مثل الملكة بنثيسيليا (Penthesilea)، ولكنكم لستم عند الله بمنزلة أخيليوس (Achilleus). أن يكون المرء إنساناً يعني أن يلقي المرء بحياته كلها في «موجة القدر العارمة»، وعن طيبة خاطر اذا لزم الأمر. ولكن عليه أيضاً وفي نفس الوقت أن يسعد نفسه بكل يوم مشرق، وبكل سحابة جميلة في السماء. آه لو أنني أعرف كتابة وصفات تشرح كيف ينبغي أن يكون المرء إنساناً. اني أعرف فقط كيف هو إنسان.».

وتبعات تفكيرها السياسي التي لم تعرف الحلّ الوسط اتفقت مع الجموح في حياتها الخاصة. وتلخص ذلك النادرة اللطيفة التي تقول أن روزا لوكسمبورج ردّت على بيبيل، الذي كان قلقاً عليها عندما تأخرت في إحدى المرات، لأنها كانت تقوم بنزهة مشياً بصحبة كلارا زتكين، ولم تصل في الموعد المحدد للأكل في بيت كاوتسكي، قائلة: «هل توقعتم أسوأ الاحتمالات ؟ في حالة كهذه كان يمكن أن يكون النص المكتوب على القبر : «هنا يرقد آخر رجلين للاشتراكية الديمقراطية الالمانية.».

ولأن الجانب الانساني قد امتزج بالجانب السياسي في حياتها، فقد استطاع كاتب سيرة حياتها نتل (Nettl) أن يلخّص ذلك في جملة بليغة: «بهذا فقط يمكن فهم الفكرة الثورية لروزا لوكسمبورج، فكرة مفعمة بالأخلاق وبالانسانية.». [...]

إعدام روزا لوكسمبورج وكارل ليبكنخت :

تأسس الحزب الشيوعي الالماني، بعد أربعة عشر يوماً من إعلان روزا لوكسمبورج عن برنامجها الخاص بالسبارتاكوس في آخر يوم من عام ١٩١٨. وكان في جوهره ثمرة عمل وجهد روزا لوكسمبورج. وكان مبنياً على حجر الزاوية في تفكيرها ألا وهو رفض الحل الوسط. وسرعان ما جلب هذا عليها وعلى كارل ليبكنخت (Karl Liebknecht) الذي كان الناس يعتقدون خطأً أنه عشيقها أذى كبيراً. وأثار غضب البورجوازية والعسكريين، وأيضاً جانباً كبيراً من الحزب الاشتراكي الديمقراطي الالماني المتمسك بالمبادىء وبالأفكار وبالشعارات التقليدية. وبالرغم من أن السبارتاكوس لم يكن وحده الذي قام بتمرّد فوضي (سعى كل من ليبكنخت وروزا لوكسمبورج الى تهدئته)، فان كل التهم ألصقت بهما. وظهرت منشورات تنادي بإعدامهما. وعمت الفوضى في برلين. وقام الجيش باحتلال المكتب المركزي للحزب الشيوعي الالماني وتخريبه. واعتقل ثلاثة من ذوي المناصب القيادية في الحزب. وخصصت مكافآت مالية كبيرة للقبض على كارل ليبكنخت وروزا لوكسمبورج.

أما ليبكنخت وروزا لوكسمبورج فقد هاما، مذعورين خلال مدينة برلين. كل ليلة في مأوى. وفي يوم ١٤ يناير / كانون الثاني ظهرت في جريدة الراية الحمراء (Rote Fahne) مقالة لروزا لوكسمبورج تحت عنوان: «النظام يسود برلين» أنهتها بالجملة التالية: «لقد كنت، وأكون، وسوف أكون !». وفي اليوم التالي قتلت روزا لوكسمبورج. ولطالما وصفت وقائع قتلها. وأخيراً. وليس آخراً، وصف ڤيلهلم پيك (Wilhelm Pieck)، تلميذها الوحيد النجيب بالمدرسة العليا للحزب ذلك قائلاً: «ألقي القبض علي في بيت ماركوسزون (Marcussohn) بصحبة روزا لوكسمبورج وكارل ليبكنخت ونقلنا الثلاثة في عربة الى فندق عدن. وعند وصولنا، كان هناك جمع غفير من الجنود والضباط في المدخل وسرعان ما انهالوا علينا بالشتم البذيء. ووصفوا روزا لوكسمبورج «بالروزشين» (أي العاهرة) وكانوا يقولون ساخرين: «ها هي العاهرة العجوز قد وصلت أخيراً.». وأعلنت أنا احتجاجي على هذه الاهانة. وعندئذ قال أحد الضباط: «ماذا يريد هذا الولد ؟ الظاهر أنه عشيقها. دغدغوه !» بعد ذلك اقتيدت روزا لوكسمبورج الى الدور الأعلى. أما أنا فقد وضعوني عند العمود. ورأيت بعد ذلك ضابطاً يتجول هنا وهناك ويقدم السجائر للعساكر. وقد سمعته يقول: «لا ينبغي لهذه العصابة أن تغادر فندق عدن وهي على قيد الحياة !». وبعد ربع ساعة قادني جنديان الى الدور الأعلى. وأثناء ذلك رأيت يافطة على أحد الأبواب كُتب عليها: «النقيب پاپست (Papst)، بعد ذلك بوقت قصير صعدت خادمة وألقت نفسها بين ذراعي زميلة لها وهي تصرخ: لن أنسى أبداً ذلك المنظر البشع. لقد صرعوا المرأة المسكينة أرضاً وسحلوها !». من الذي وشى بروزا لوكسمبورج. ومن الذي دبّر وقرّر بالضبط قتلها وقتل كارل ليبكنخت. حول هذا أساطير وشهادات وحكايات كثيرة. بيد أنه من المؤكد أنهم هشموا رأس ليبكنخت وجرّوه على الأرض ثم سحبوه من العربة، وقتلوه رمياً بالرصاص في حديقة

الحيوانات . وأكيد أنهم أهانوا روزا لوكسمبورج ونكلوا بها في فندق عدن الأنيق على مرأى ومسمع من النزلاء وهم يتبخترون في بدلات السموكينغ الأنيقة . وأكيد أنهم سحبوها على الأرض وهي نصف ميتة وقذفوا بها الى داخل العربة حيث فجروا رأسها ، برصاصة . بعد ذلك توجه القتلة بالعربة الى إحدى كباريهات قناة لندفير (Landwehrkanal) وهناك ألقوا جثة روزا لوكسمبورج . وكل هذه الوقائع لا تحتاج الى دليل ولا الى إثبات .

ملاحظة : لقد وقع التصرف في النص الأصلي بهدف تيسيره على القارىء العربي .

هوامش

(١) روزا لوكسمبورج : مجموعة من رسائلها :
Rosa Luxemburg – Gesammelte Briefe دار نشر ديتس ، برلين الشرقية Dietz–Verlag Ost–Berlin ، ١٩٨٢ – ١٩٨٤ .

لا تتضمن المراسلات رسائل سياسية ثمينة بالمعلومات فقط ، وإنما أيضاً وبالأساس رسائل شخصية تعطي صورة واضحة عن امرأة لم تكن مناضلة عظيمة فحسب ، بل كانت أيضاً إنسانة طيبة وحنونة وقادرة على الحب .

(٢) كان فريدريك إيبرت Friedrich Ebert منذ عام ١٩١٢ نائباً بالمجلس النيابي للرايخ ، ومنذ عام ١٩١٣ رئيساً للحزب الاشتراكي الديمقراطي الالماني ، ومنذ عام ١٩١٩ حتى عام ١٩٢٥ رئيساً للرايخ .

«فكر وفن» تحاور مارغريتا فون تروتا :

أشعر أني وحيدة في المعركة

مارغريتا فون تروتا ، واحدة من أهم المخرجات الالمانيات في الفترة الراهنة . والافلام التي أخرجتها أو ساهمت في إخراجها لاقت نجاحاً لا في ألمانيا الاتحادية فحسب بل في أغلب البلدان الأوروبية . وتنتمي مارغريتا فون تروتا الى «الجيل الغاضب» الذي ظهر بعد الحرب . وقد ولدت في مدينة برلين في شباط / فبراير ١٩٤٢ . وفي غياب أبيها ساعدتها أمها الارستقراطية على إتمام دراستها . وفي فترة شبابها قضت بضع سنوات في باريس حيث اكتشفت السينما وتمكنت من التعرف على مختلف التجارب السينمائية . ولما عادت الى ألمانيا ، عملت سكرتيرة في احدى الشركات . ثم أصبحت بعد ذلك ممثلة في إحدى مسارح فرانكفورت في نفس السنة التي أنهت فيها دراستها في معهد الفن الدرامي في ميونيخ . وفي بداية السبعينات تعرفت على فولكر شلندورف وتزوجته ، ومعاً قاما باخراج عدة أفلام لاقت نجاحاً باهراً . وأشهر هذه الأفلام فيلم «شرف كاترينا بلوم الضائع» المأخوذ عن رواية بنفس العنوان للكاتب الالماني الراحل هاينريش بُل . وكان أول أفلامها بعنوان «نار التبن» ، وفيه عالجت مشكلة الطلاق في المجتمعات الرأسمالية وأيضاً مسألة تحرر المرأة . غير أن أشهر أفلامها فيلم بعنوان «سنوات ثقيلة كالرصاص» ، وفيه صوّرت العلاقة الصعبة بين اختين متناقضتين في السلوك وفي الأفكار : الأولى هي «غودرون إنسلين» ، إحدى عناصر منظمة «بادر – ماينهوف» والثانية كريستيان التي لا تؤمن بالعنف ، غير أنها تناضل سلمياً ضمن مجموعة من النساء ضد «غطرسة الرجل» وضد «قسوة المجتمع الاستهلاكي البورجوازي» . وبالرغم من أن كريستيان ترفض بشدة أفكار أختها وطريقتها في النضال ، فانها لم تتردد ولو مرة واحدة في مساعدتها وذلك حتى عندما أودعت صحبة عناصر المنظمة المذكورة في سجن «شتامهايم» . ومن خلال فيلم «سنوات ثقيلة كالرصاص» ، حاولت مارغريتا فون تروتا تحليل «ميكانيزم» العنف الذي برز في ألمانيا خلال نهاية الستينات وبداية السبعينات . وفي الفترة الأخيرة ، قامت مارغريتا فون تروتا باخراج فيلم عن حياة المناضلة الاشتراكية «روزا لوكسمبورج» .

مجلة «فكر و فن» التقتها ، وحاورتها بخصوص هذا الفيلم .

فكر و فن :

متى فكرت في إنجاز هذا الفيلم ؟

مارغريتا فون تروتا :

فكرت في إنجاز هذا الفيلم منذ سنوات طويلة ، وبالتحديد في الفترة التي كنت أنجز خلالها فيلم «سنوات ثقيلة كالرصاص» لقد لاحظت آنذاك أن الصورة الوحيدة التي كانت تعلقها «غودرون إنسلين» في زنزانتها بسجن «شتامهايم» هي صورة

روزا لوكسمبورغ . وأذكر اني خلال الاضطرابات الطلابية التي اندلعت في مختلف الجامعات الالمانية في شهر أيار / ماى ١٩٦٨ كنت رفعت نفس الصورة . لست أدري لماذا فعلت ذلك في مثل ذلك الوقت المبكر من حياتي الفكرية ، خاصة واني لم أكن أعرف شيئاً كثيراً عن حياة هذه المرأة وعن أفكارها . غير أني كنت أشعر بميل كبير نحوها . وكنت معجبة بشخصيتها القوية ، وبألق عينيها ، وبذلك الغضب الرائع الذي ينتشر على وجهها . ومنذ سنتين شرعت في إعداد الفيلم وأخذت أجمع الوثائق وأبحث عن الأشياء الخفية في حياة روزا لوكسمبورغ .

فكر و فن :

يقال أنه عثر على مشروع فيلم عن حياة روزا لوكسمبورغ قرب جثة المخرج الراحل فاسبندر .

مارغريتا فون تروتا

هذا صحيح . وقد اطلعت على ما أعده فاسبندر ، غير اني لست متفقة معه . وأنا لم أستند الى أي شيء من ذلك المشروع . لقد أردت أن أنجز فيلمي الخاص عن روزا لوكسمبورغ ، وهذا ما فعلته أو حاولت تنفيذه .

فكر و فن :

أية وثائق استندت اليها عند انجازك لفيلم «صبر روزا لوكسمبورغ» ؟

مارغريتا فون تروتا

أهم شيء استندت اليه هو الرسائل . ذلك أن روزا لوكسمبورغ كانت واضحة في الرسائل أكثر مما كانت واضحة في المقولات النظرية . في الرسائل كانت روزا تتحدث عن نفسها وعن مشاعرها ببساطة ، ودونما تصنّع أو أقنعة .

فكر و فن :

هل ثمّة وثائق أخرى غير الرسائل استندت اليها ؟

مارغريتا فون تروتا

بالطبع . لقد استندت أساساً الى بعض الكتابات النظرية الكثيرة التي تعكس بالدرجة الأولى رؤاها وأفكارها السياسية والاقتصادية ، وأيضاً أهم الخطب التي ألقتها : مثلاً الخطاب الذي ألقته بمناسبة اندلاع الثورة الروسية سنة ١٩٠٥ ، ومختلف الخطب التي ألقتها خلال أهم المؤتمرات التي عقدتها الأحزاب الاشتراكية الأوروبية وأيضاً تلك التي نددت فيها بالنزعة العسكرية لما أسمته بالأنظمة الرأسمالية البورجوازية وذلك قبل اندلاع الحرب العالمية الأولى . بالاضافة الى كل هذا قرأت العديد من الكتب التي تحدث فيها أصحابها عن حياة روزا لوكسمبورغ ، وعن أفكارها وعن نضالاتها ، وعن الفترة التاريخية التي عاشت فيها .

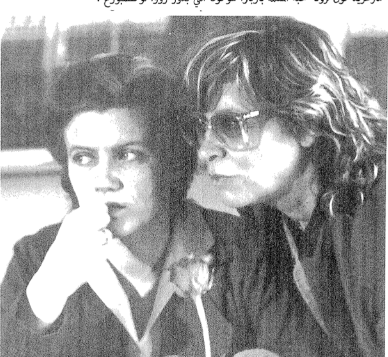
فكر و فن :

بعض النقاد الذين كتبوا عن فيلم «صبر روزا لوكسمبورغ» يقولون أنك ارتكبت أخطاء تاريخية .

مارغريتا فون تروتا

هذا ليس صحيحاً إطلاقاً . أنا أوافق أن هناك بعض النواقص على مستوى الأحداث التاريخية ، ذلك أني تعمدت ألاّ أذكر كل شيء . وقبل كل شيء ، الفيلم يصوّر رؤية ذاتية لشخصية روزا

مارغريتا فون تروتا صحبة الممثلة باربارا سوكوفا التي بدور روزا لوكسمبورغ .



لوكسمبورغ ، وأنا لم أفكر البتة في أن يكون فيلماً تاريخياً أنا ركّزت على جوانب رئيسية : أولاً حياة روزا لوكسمبورغ ونضالاتها منذ فترة الشباب وحتى نهايتها في سنة ١٩١٩ . ثانيا صراعاتها النظرية ضد الزعماء الاشتراكيين . ثالثاً حملتها الدعائية ضد الحرب . أليس هذا كافياً . أليس هذا مرتبطاً بما نعيشه اليوم . أنا لم أتحدث عن الثورة الروسية التي اندلعت سنة ١٩١٧ ولا عن الخصومات النظرية والعقائدية بين لينين وروزا لوكسمبورج ، ذلك انى مثلما وضحت منذ حين لم أرغب في أن يكون الفيلم تاريخياً . أنت تعرف ان الفنان حين ينهي عملاً ما ، يتململ بعض «الأساتذة» في مقاعدهم الوثيرة ويشرعون في إعطاء الدروس ، وفي قذف التهم . غير أن الفنان لا يعير اهتماماً لمثل هذا السلوك . انه يمضي دائماً الى الأمام غير مبال بصراخ أولئك الذين يسقطون بعد أن يقطعوا مسافة مائة متر فقط ! ! على الذين لم يعثروا على جوانب معينة في فيلمي عن روزا لوكسمبورغ ، أن يشرعوا حالاً في إنجاز فيلم آخر يتناول هذه الجوانب التي تلافيتها أنا . ولكي أختصر أقول بأنني أجهدت نفسي كثيراً لانجاز هذا الفيلم ، واذا ما غضضت الطرف عن حدث معين ، أو عن جانب معين ، فليس ذلك عن جهل وانما عن قصد .

فكر و فن :
بعض النقاد هنا في ألمانيا يقولون أيضاً بأن «اليمين» متحمس للفيلم ، بينما «اليسار» على عكس ذلك تماما .

مارغريتا فون تروتا
هذا ليس صحيحاً أيضاً . أنا أقول ان هناك نقاداً ضد الفيلم وهناك نقاد مع الفيلم . ومثل هذه التقسيمات «العسكرية» مثل «يمين» و «يسار» لا تعنيني إطلاقاً

فكر و فن :
هل تعتقدين ان فيلمك يمكن أن يعرض في بعض البلدان الشيوعية ؟

مارغريتا فون تروتا
ليست لدي فكرة واضحة عن مثل هذا الأمر . علينا أن ننتظر .

فكر و فن :
ان من يشاهد الفيلم يشعر انك حاولت إحياء شخصية كبيرة في تاريخ المانيا الحديث يريد جناحاً ألمانيأنسيانها .

مارغريتا فون تروتا
نعم . لقد كان هذا هدفي . وأظن اني توصلت الى تحقيقه . منذ أن بدأ الحديث عن الفيلم بدأ الناس يدرسون شخصية مارغريتا روزا لوكسمبورغ ، والفترة التي عاشت فيها . والآن يمكنك أن تلاحظ أن المكتبات هنا في ميونيخ مثلاً عامرة بكتب عن حياة روزا لوكسمبورغ أو بكتب من تأليفها .



روزا لوكسمبورغ (باربارا سوكوفا) في باحة السجن .

ومثل هذه الظاهرة تمكن الناس من «رفع الحظر» عن امرأة عظيمة ظلمت كثيراً خلال حياتها ، وانتهت نهاية بشعة ومؤلمة الى أبعد حدود الألم .

فكر و فن :

أنت تعتبرين أن روزا لوكسمبورغ ظلمت حتى عقب وفاتها أيضاً ؟ . . .

مارغريتا فون تروتا

بالطبع . وهناك شخصيات أخرى كثيرة من الرجال ومن النساء لا تزال مظلومة ، وهناك أيضاً أحداث أخرى في تاريخنا المعاصر لا تزال مجهولة . ونحن أبناء جيل ما بعد الحرب نشعر كما لو لن تاريخنا يبدأ ما بعد سنة ١٩٤٥ . وهذا ما يجعلنا نتحمس كثيراًللبحث عن حقائق تاريخنا .

فكر و فن :

هل تتفقين مع بعض أفكار روزا لوكسمبورغ ؟

مارغريتا فون تروتا

أنا أتفق بالتحديد مع سلوكها . أنا معجبة بشخصيتها المتوهجة وبأخلاقها الانسانية والسياسية ، وأيضاً بشجاعتها وبقدرتها على الصراع وعلى التحدي . أما بخصوص أفكارها حول «تلقائية الجماهير» أو حول «الاشتراكية المتفتحة والانسانية» مثلاً فأنا أعتقد أنها أفكار مثالية جداً . ومن الصعب أن تحقق . ربما كانت روزا لوكسمبورغ تغيّر كثيراً من أفكارها لو عاشت أكثر ، غير أن الموت لم يسمح لها بذلك . وقد ظلت طوال حياتها راديكالية ومتطرفة ورافضة لأي وفاق مع أي خصم من خصومها في مجال السياسة .

فكر و فن :

أعتقد أن هناك بعض المشاهد في أفلامك السابقة وأيضاً في فيلم «صبر روزا لوكسمبورغ» ترمز الى «براءة المرأة» والى «غطرسة الرجل» . مثلاً في فيلم روزا لوكسمبورغ هناك مشهد في السجن : روزا لوكسمبورغ مع كلارا زتكين في باحة السجن وحولهما بعض الزهور . وهناك بعيداً يراقبها رجل قبيح ، ويمنع عنهما التمتع بلحظة اللقاء تلك . وفي نهاية الفيلم نرى «روزا لوكسمبورغ» وحدها بين العساكر القساة . هل تعتقدين أن الرجل يجسّد «القمع» وأن المرأة دائماً وحيدة في المعركة ؟

مارغريتا فون تروتا

لا أعتقد ذلك . لقد رويت في الفيلم أشياء وقعت بالفعل . هذا لا يعني أني لا أؤمن بأن المرأة ليست مظلومة من طرف الرجل منذ القديم وحتى يومنا هذا . وأكيد اني دوئما وعي أشعر اني وحيدة في المعركة وليس معي سوى قليل من الأنصار .

فكر و فن :

ما هو رأيك بتلك الفكرة التي أطلقها الفيلسوف هابرت ماركوزه في نهاية الستينات والتي تقول بأن عصر البروليتاريا قد انتهى ، وأن عناصر الثورة الجديدة – اذا ما كانت هناك ثورة – هي النساء ، الطلبة ، المحرومون أو ما يسمى بالبرليتاريا الرثة ؟

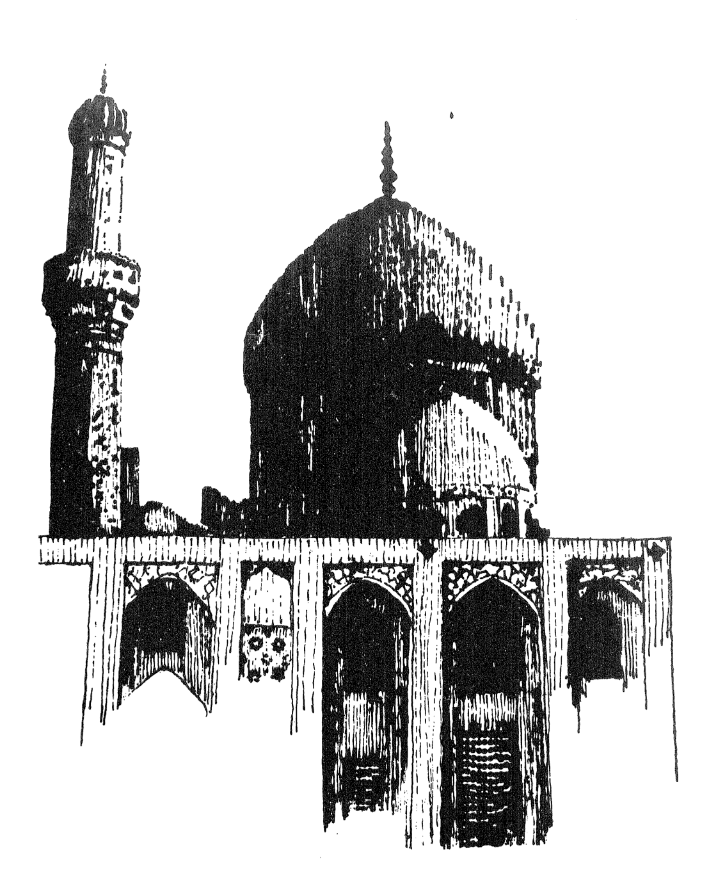
مارغريتا فون تروتا

أنا متفقة مع هذه الفكرة تمام الاتفاق .

أجرى الحوار : حسونة المصباحي



روزا لوكسمبورغ وكارل ليبكنخت أثناء اعتقالهما من طرف العسكر .



FIKRUN WA FANN 43

